

ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ

τ. Καθηγητοῦ τῆς Πατριαρχικῆς Μουσ. Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως
καὶ τοῦ Ὡδείου Μουσικόν Λύκειον Ἀθηνῶν

Ο

Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ

ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

*Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων
Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων*

Πρὸς χρῆσιν

*τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν,
μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους ἀπὸ τῆς ἐποχῆς
τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.*



ΑΘΗΝΑΙ

1963

ΘΕΟΔΟΣΙΟΥ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ
ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ ΤΗΣ ΠΑΤΡΙΑΡΧΙΚΗΣ Τ. Μ. ΣΧΟΛΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥΠΟΛΕΩΣ ΝΥΝ ΤΟΥ
ΩΔΕΙΟΥ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΛΥΚΕΙΩΝ ΑΘΗΝΩΝ

Ο
ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ

ΝΕΑ ΜΕΘΟΔΟΣ

ΤΗΣ ΚΑΘ' ΗΜΑΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ
ΜΟΥΣΙΚΗΣ

*Συνταχθεῖσα ἐπιμελῶς ἐπὶ τῇ βάσει διαφόρων ἀρχαίων
Μουσικῶν Θεωρητικῶν συγγραμμάτων*

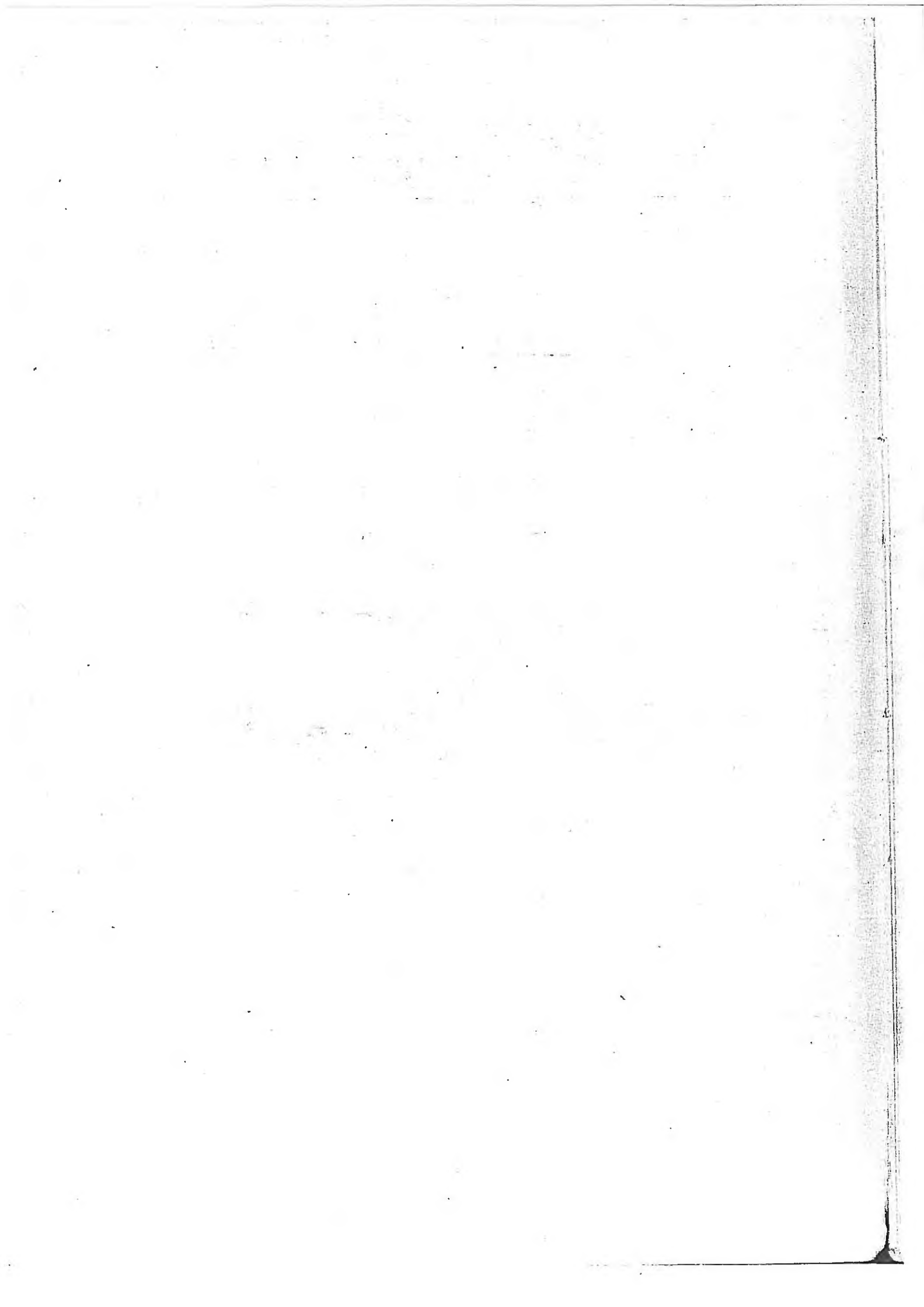
Πρὸς χρῆσιν

*τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν,
μετὰ προσθήκης καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μέρους αὐτῆς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς
τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.*

ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΡΩΤΗ
1960



ΑΘΗΝΑΙ
ΕΚ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΥ
1960





Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ
ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ
1878 — 1962

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐπὶ ἐξήκοντα καὶ πλέον ἔτη ὑμνήσας τὴν Τρισυπόστατον ἁγίαν Τριάδα καὶ τοὺς θεράποντας Αὐτῆς ἁγίους ἐν τοῖς διαφόροις ἱεροῖς Ναοῖς Κων/πόλεως, Ἀθηνῶν καὶ ἄλλων πόλεων, οὐδόλως ἔπαυσα διδάσκων καὶ τὴν Πατρίαν ἡμῶν Βυζαντινὴν Μουσικὴν τόσο ἐν τῇ ἄλλοτε ἐν Φανερίῳ ἀκμιασάσῃ Πατριαρχικῇ Μ. Σχολῇ, ὅσον καὶ ἐν τῷ ἐνταῦθα Ὁδείῳ «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἐπὶ μίαν δεκαπενταετίαν ὡς καθηγητής.

Πλὴν τῆς διδασκαλίας μου ταύτης, ἔχων ἐκ νεότητός μου καὶ τὸν διακαῆ πόθον εἰς τὴν διάδοσιν καὶ διατήρησιν τῶν γνησίων μελωδημάτων τῆς μουσικῆς μας, ἔσπευδα πάντοτε εἰς ἀναζήτησιν νέων καλλιφώνων πρὸς ἐκμάθησιν αὐτῆς ἄνευ σχεδὸν ἀμοιβῆς, διότι ἐκ τῶν προσερχομένων μαθητῶν, οἱ περισσότεροι ἦσαν ἀδύνατοι οἰκονομικῶς. Διὰ τῆς θυσίας μου ὅμως ταύτης, ὡς εἶναι γνωστὸν εἰς ὅλους, ἐξυπηρέτησα δύο καλοὺς σκοποὺς :

α) τὴν ἀνάδειξιν πλείστων ἱεροψαλτῶν, οἵτινες διακρίνονται σήμερον ἐν Κων/πόλει καὶ ἐνταῦθα καὶ β) κατώρθωσα, ὅση μοι δόναμις, ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν μου νὰ καταρτίσω τῷ 1934 ἐν Κων/πόλει 35μελῇ Βυζαντινὸν μουσικὸν χορὸν, ὅστις δι' ἰδιατέρων προσκλήσεων ἐπαλλεν ἐπὶ ἐν καὶ ἡμῖς ἔτος εἰς ὅλας τὰς ἐκεῖ Ἐκκλησίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν μου πάντοτε.

Μετὰ ταῦτα τῷ 1936 ἔλθων ἐπ' ἀδείᾳ ἐνταῦθα καὶ ἀκούσας εἰς πολλοὺς ἱ. Ναοὺς μίαν ξειότροπον ψαλμωδίαν ἐξεπλάγην, διότι, οὐδὲ ἔχνος ἱεροπρεπείας ἐνεφάνιζεν αὕτη. Ἐνεκα τούτου, ἀντὶ νὰ ἐπιστρέψω εἰς Κων/πολιν, παραβιάσας μάλιστα καὶ τὴν δέμηρον ἀδειάν μου, παρέμεινα ἔκτοτε ἐνταῦθα τῇ ἐπιμόνῳ προτροπῇ τοῦ ἀειμνήστου φιλοπονωτάτου καὶ λογίου καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου, δράσαντος μεγάλως εἰς τὴν ἐν γένει Μουσικὴν. Ὁ ἀειμνήστος οὗτος, τυγχάνων καὶ ἰδρυτῆς τοῦ Ὁδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν, ἔσπευσε πάραυτα καὶ μὲ διώρισε ὡς εἰδικὸν καθηγητὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ἑηθέντι Ὁδείῳ. Ὁ διορισμὸς μου οὗτος ἐγένετο ἀφορμὴ νὰ θέσω εἰς ἐφαρμογὴν τὸ ἐν Κων/πόλει πρόγραμμά μου μὲ τὸν σκοπὸν ὅπως, διὰ τῆς πιστῆς διδασκαλίας τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, δυνήθῃ νὰ περισώσω τὴν ἀρχαίαν αὐτὴν παράδοσίν μας ἀπὸ τὰ στόματα τῶν διαστρεβλοῦντων ταύτην ἀδαῶν, οἵτινες ἐκμεταλλεύονται δολίως τὸ τοῦ ἱεροψάλτου ἐπάγγελμα μόνον πρὸς πορισμὸν αὐτῶν. Ἐκ τῆς προσπάθειάς μου δὲ ταύτης θεωρῶ ἑμαυτὸν λίαν ἱκανοποιημένον, διότι ἐκ τῆς εἰκοσαετοῦς καὶ πλέον μουσικῆς διδασκαλίας μου ἐνταῦθα, ἀνεδλίχθησαν οὐκ ὀλίγοι ἱκανοὶ ἱεροψάλται, κατέχοντες σήμερον θέσεις κεντρικῶν Ἐκκλησιῶν, ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται εἰς τὸ ἱστορικὸν μέρος τοῦ παρόντος βιβλίου.

Προσέτι δέ, ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου κατώρθωσα τῷ 1944 νὰ καταρτίσω ἐπίσης ἓνα γνήσιον βυζαντινὸν πολυμελῆ μουσικὸν χορὸν, (Βυζαντινὴν χορωδίαν λεγομένην ἐνταῦθα), ὅστις ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνισιν

σίν του ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ, ὅπου προηγήθη διάλεξις με δμιλίαν μου ἔχουσιν ὡς θέμα «Ἡ γνησία ἐκτέλεσις τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς». Ἡ ἐμφάνισις αὕτη ἐξετιμήθη ὑπὸ τῶν παρακολυθησάντων τότε διευθυντῶν τοῦ Ε.Ι. Ραδιοφωνίας, οἱ ὅποιοι μετ' ὀλίγας ἡμέρας με ἐκάλεσαν εἰς τὰ γραφεῖα καὶ μοι ἀνέθεσαν νὰ κάμνω ἐκπομπὰς μετὰ τοῦ χοροῦ μου ἐν τῷ Ραδιοσταθμῷ Ἀθηνῶν. Ἐκτοτε ὁ χορὸς οὗτος ἐξηκολούθησε τὰς ἐκπομπὰς του μέχρι τοῦ 1958.

Πάντως ἐκ τῶν διαφορῶν ἐνταῦθα μουσικῶν προσπαθειῶν μου, αἱ ὅποιαι, εὐτυχῶς δὲν ἀπέβησαν ἐπὶ ματαίῳ, εἶμαι λίαν ἱκανοποιημένος. Διότι ὁ ἐν λόγῳ, χορὸς μου, πάλλων ἐπὶ δεκατέσσερα ἔτη ἀπὸ Ραδιοφώνου, ἐγένετο ὑπόδειγμα τῆς γνησίας ἐκτελέσεως τῶν ἐκκλ. Βυζαντινῶν μελωδιῶν. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι πολλοί, μιμηθέντες ὡς ἔγγιστα τὰς ἀνωτέρω ἐκπομπὰς, περιώρισαν ἀρκούντως τὰς ξενοτρόπους ψαλμωδίας των ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις.

Ἐν τῷ κύκλῳ τῶν προσπαθειῶν μου τούτων, διαπιστώσας ἀπὸ ἐτῶν τὴν μεγάλην ἑλλειψιν μιᾶς εὐλήπτου μεθόδου πρὸς χρῆσιν τῶν διδασκόντων καὶ διδασκομένων τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν, ἐξεπόνησα πρὸς τριακονταετίας τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργον μου, ὅπερ, λόγῳ τῶν περιστάσεων καὶ τῆς οἰκονομικῆς ἀδυναμίας μου, δὲν ἠδυνήθη νὰ φέρω εἰς φῶς.

Ἐσχάτως ὅμως, καταφυγὼν διὰ θερμῆς αἰτήσεώς μου πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ὑπουργικὸν Συμβούλιον, ἔλαβον παρ' αὐτοῦ ἀφ' ἑνὸς τὴν ἔγκρισιν παροχῆς 700 χιλιογραμμῶν χάρτου ἀτελῶς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἄλλην ἔγκρισιν πρὸς ἐκτύπωσιν τῶν διαφορῶν ἔργων μου ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: «Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ», ἐν τῷ Ἐθνικῷ Τυπογραφείῳ.

Διὰ τὴν ὡς ἄνω ἠθικὴν συμπαράστασιν τῆς Ἑλληνικῆς Κυβερνήσεως θεωρῶ ὑποχρεωσὶν μου νὰ ἐκφράσω τὴν ἀπειρον εὐγνωμοσύνην μου πρὸς τὸ Σεβαστὸν Ὑπουργικὸν Συμβούλιον διὰ τὰς ὑπ' αὐτοῦ παρασχεθείσας μοι δύο ἐγκρίσεις, φερούσας τὸν ἀριθ. πράξεως 1676-10-1954.

Ὅθεν τὸ ἀνὰ χεῖρας ἔργον μου, τυγχάνον πρωτότυπον εἰς ὅλην καὶ λίαν κατανοητόν, ἐλπίζω ὅτι θέλει καταστή ὁ μόνος ἡδηγὸς εἰς πάντας τοὺς ἐπιθυμοῦντας τὴν ἐκμάθησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Πρὸς πλουτισμὸν δὲ τῶν γνώσεων ἐκάστου μουσικοῦ, προσεθέσαμεν, ὡς δεύτερον μέρος τοῦ ἀνὰ χεῖρας ἔργου μου, καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν Ἀποστόλων μέχρι σήμερον.

Ἀμφότερα τὰ ἔργα μου ταῦτα, ἐπειδὴ τυγχάνουσι πλούσια εἰς περιεχόμενον καὶ συγχρονισμένα ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς διδασκαλίας καὶ ἱστορικῆς μαθήσεως, ἔχω τὴν πεποίθησιν, ὅτι θὰ τύχωσιν ὑφ' ὅλων εὐμενοῦς ὑποδοχῆς.

Πρὸς τούτοις ἐκφράζω τὰς θερμὰς εὐχαριστίας μου πρὸς πάντας τοὺς ἐνισχύσαντάς με ἠθικῶς καὶ ὑλικῶς. Ἰδιαίτερος δὲ πρὸς τὸν λάτρεν καὶ ἐρασιτέχνην μουσικὸν κ. Βασίλειον Ἀραπίδην, διὰ τὴν γενναίαν αὐτοῦ συμπαράστασιν.

Ἀθῆναι τῇ 19 Ἰουλίου 1959.

Ὁ ποιήσας

ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ Β. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΜΕΡΟΣ ΠΡΩΤΟΝ

ΟΡΙΣΜΟΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

1. Μουσική. Πᾶν ὥραϊον καὶ ἁρμονικὸν ἐν τῷ κόσμῳ καὶ ἐν γένει ἡ ἁρμονία τοῦ παντός, εἶναι Μουσική^{α)}. Ἡ λέξις αὕτη ἐλήφθη ἐκ τοῦ ὀνόματος τῶν ἐννέα παρθένων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ἐποχῆς, αἵτινες ὁμοῦ—οὔσαι ὡς Θεαὶ τῆς καλλονῆς—ὠνομάσθησαν ἐννέα Μοῦσαι^{β)}, ἐξ οὗ καὶ Μουσική.

2. Ἡ Μουσική ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι μία ἀλλὰ διαιρεῖται εἰς τρεῖς κλάδους.

3. Πρῶτος μὲν κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ ἀνέκαθεν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστική μελωδική μουσική, ἥτις καθιερώθη ὑπὸ τῶν Θεῶν ἡμῶν πατέρων ἵνα ψάλληται διὰ ζώσης φωνῆς, ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεόν, ταπεινῶς καὶ κατανυκτικῶς ἐν ἀπάσαις ταῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανικαῖς Ἐκκλησίαις.

4. Δεύτερος δὲ κλάδος εἶναι ἡ δημώδης ἐπίσης μελωδική μουσική, ἥτις περιλαμβάνει ὅλα τὰ σχολικά, ἐθνικά, στρατιωτικὰ καὶ παλαιὰ χωρικά μονωδικὰ ᾠσματα διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, ἀφοσίωσιν, χαρὰν ἐλευθερίας, ἐνθουσιασμόν τῆς ψυχῆς του, καὶ ἐν ἐνὶ λόγῳ ἱκανοποιεῖ πάντα εὐγενῇ πόθον τῆς καρδίας του^{γ)}.

5. Καὶ τρίτος κλάδος τῆς εἶναι ἡ εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσική, ἥτις διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν καὶ κατὰ τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν^{δ)}.

6. Ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἰς τὸ εἶδος τῆς εἶναι τελεία διότι ἐκαλλιεργήθη μεγάλως ὑπὸ τῶν εὐρωπαίων ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀργανικῶς, χρησιμεύουσα εἰς τὰ διάφορα κοινωνικὰ κέντρα, εἰς τὰ θέατρα, εἰς τοὺς ῥυθμικοὺς χοροὺς καὶ ἐν γένει εἰς τὰ διάφορα συμπόσια τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

α) Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσική (Εὐκλείδης)

β) Κλειώ, Θάλεια, Εὐτέρπη, Μελπομένη, Τερψιχόρη, Ἐρατώ, Πολύμνια, Οὐρανία καὶ Καλλιόπη.

γ) Ἡ ἐν γένει μουσικὴ εἶναι ἡ γλῶσσα τῆς καρδίας διὰ τῆς ὁποίας ὁ ἄνθρωπος ἐκφράζει ὅλα τὰ ψυχικὰ αὐτοῦ αἰσθήματα. Ἰδιαιτέρως δὲ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ εἶναι ἡ θρησκευτικὴ γλῶσσα τῆς καρδίας, παντὸς εὐσεβοῦς καὶ ὀρθοδόξου χριστιανοῦ, ὅστις προσευχόμενος πρὸς τὸν Θεὸν ψάλλει τὴν προσευχὴν του ταπεινῶς καὶ μελωδικῶς, ἄνευ τοῦ παραμικροῦ θορύβου.

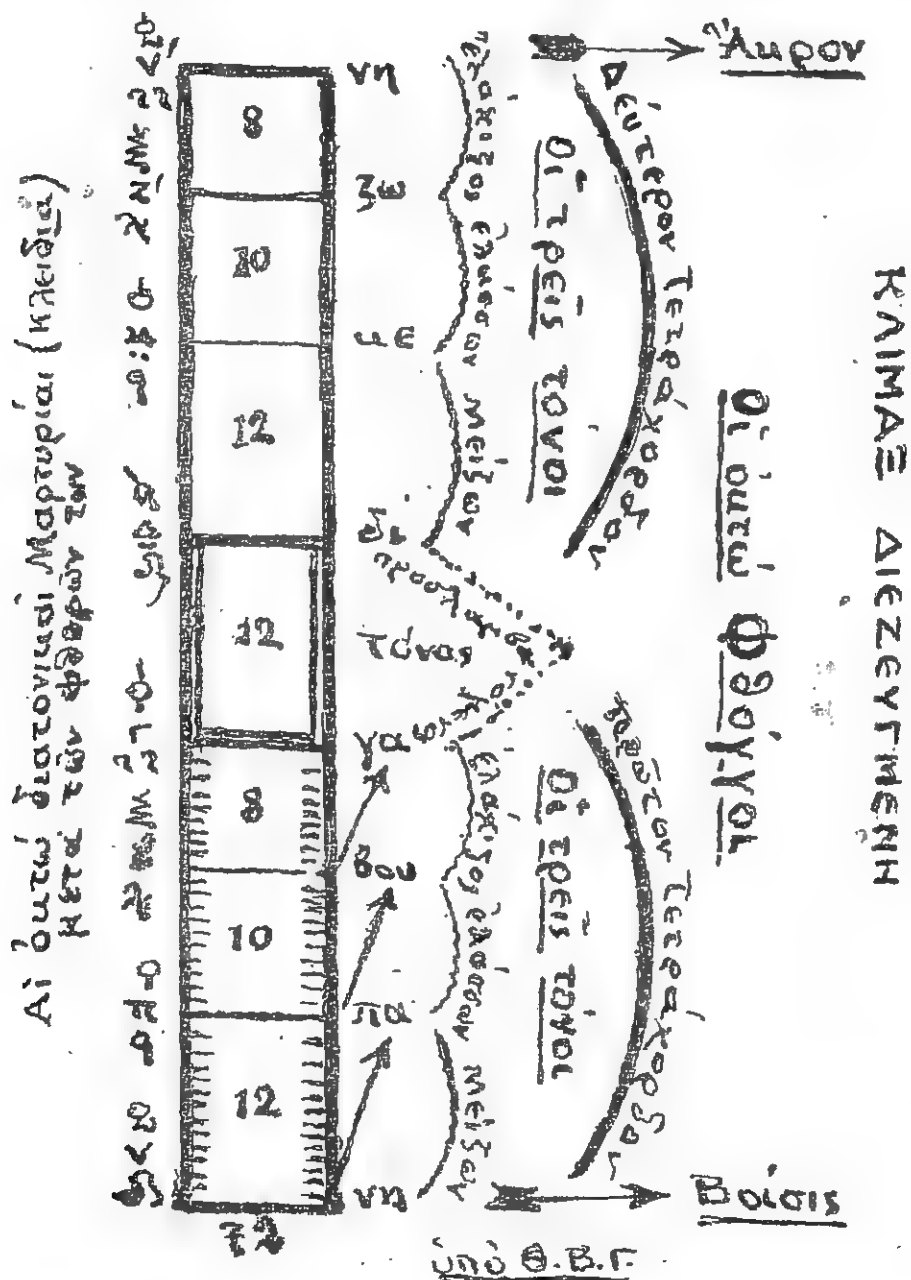
δ) Ἡ τετράφωνος Μουσικὴ ξένη οὔσα ἀπάδει ἐντελῶς πρὸς τὴν ὀρθόδοξον Χριστιανικὴν Ἐκκλησίαν.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'.

7. Φωνητικὴ Μουσικὴ λέγεται ἡ ψαλλομένη διὰ ζώσης φωνῆς.
8. Ὁργανικὴ - (ἢ ἐνόργανος) Μουσικὴ λέγεται ἡ ἐκτελουμένη διὰ τῶν διαφόρων ὀργάνων.
9. Ἦχος. Ἐκ τῆς κρούσεως δύο σωμάτων παράγεται ὁ ἦχος π.χ. ὅταν κρούσωμεν τὴν χεῖρα μας εἰς οἶονδῆποτε μέρος θ' ἀκούσωμεν ἀμέσως ἓνα κρότον ξηρὸν ἢ καθαρὸν, ὅστις ὀνομάζεται ἀπλοῦς ἦχος. Ἐπομένως πᾶν ὅ,τι πλήττει τὴν ἀκοὴν μας ὀνομάζεται ἦχος.
10. Μελωδικὸς ἦχος, λέγεται ἐκεῖνος ποῦ ἀπαγγέλεται διὰ τῶν μουσικῶν φθόγγων.
11. Φθόγγος λέγεται φωνὴ ἡ ὁποία σταματᾷ εἰς μίαν βάσιν. Π.χ. ὅταν ἀπαγγείλωμεν μίαν μονοσύλλαβον λέξιν Νε ἢ Νη καὶ σταθῶμεν, ἡ φωνὴ αὕτη λέγεται Φθόγγος (ἐκ τοῦ φθέγγω).
12. Οἱ φθόγγοι τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι ὀκτὼ μονοσύλλαβοι λέξεις, αἱ ἐξῆς: Νη — Πα — Βου — Γα — Δι — Κε — Ζω — Νη, λεγόμεναι καὶ χορδαί.
13. Οἱ ὀκτὼ οὗτοι φθόγγοι εἶναι ἡ πρώτη βάσις τῆς μουσικῆς, δι' ὧν σχηματίζεται τὸ πρῶτον μουσικὸν διάγραμμα, ὅπερ καλεῖται Μουσικὴ Κλίμαξ.
14. Ἡ πρώτη Μουσικὴ Κλίμαξ ἀπαρτίζεται ἀπὸ ἑπτὰ διαφόρους ἀποστάσεις, αἱ ὁποῖαι λέγονται μουσικὰ τμήματα. Ἐκαστον τῶν τμημάτων τούτων, ἂν εἶναι Μεγάλον, Μικρόν, ἢ Μικρότερον, τὸ διακρίνομεν διὰ τῶν ὠρισμένων ἀριθμῶν 12—10—8, οἱ ὅποιοι καθορίζουσι τοὺς τρεῖς φυσικοὺς τόνους τῆς μουσικῆς.
15. Τόνος. Τὸ μεταξὺ δύο παρακειμένων φθόγγων τμήμα τῆς κλίμακος λέγεται Τόνος.
16. Οἱ φυσικοὶ τόνοι τῆς μουσικῆς εἶναι τρεῖς :
- α) Ὁ Μείζων (μεγάλος) τόνος, ὅστις εἰς τὸ πρῶτον τμήμα τῆς κλίμακος Νη—Πα φέρει τὸν ἀριθμὸν 12.
- β) Ὁ Ἐλάσσων (μικρὸς) τόνος, ὅστις εἰς τὸ δεύτερον μέρος τῆς κλίμακος πα—βου φέρει τὸν ἀριθμὸν 10.
- γ) Ὁ Ἐλάχιστος (μικρότερος) τόνος, ὅστις εἰς τὸ τρίτον τμήμα Βου—Γα φέρει τὸν ἀριθμὸν 8.
17. Ἐπειδὴ εἰς τὰ τρία ταῦτα τμήματα τῆς κλίμακος, ἀπηγγείλαμεν τοὺς πρώτους τέσσαρας φθόγγους Νη, Πα, Βου, Γα, ἐσχηματίσθη τὸ ἥμισυ μέρος τῆς κλίμακος, ὅπερ λέγεται Πρῶτον Τετράχορδον.
18. Ὅταν δὲ ἀπαγγείλωμεν καὶ τοὺς ἑτέρους τέσσαρας φθόγγους Δι, Κε, Ζω, Νη, σχηματίζεται καὶ τὸ ἕτερον ἥμισυ τῆς κλίμακος, ὅπερ λέγεται Δεύτερον καὶ ὑψηλότερον Τετράχορδον α).

α) Ἀπ' αὐτοῦ τοῦ σημείου ἀρχίζει ὁ Διδάσκαλος δεικνύων εἰς τὸν μαθητὴν τὴν κλίμακα, ὁδηγῶν αὐτὸν διὰ τῆς φωνῆς εἰς τὴν συνεχτὴν ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῶν ὀκτὼ πρωτοτύπων φθόγγων, τοὺς ὁποίους πρέπει νὰ ἀποστηθίσῃ καλῶς. Ἐπίσης σὺν τῇ διδαχῇ τῶν φθόγγων πρέπει νὰ διδαχθῇ ὁ μαθητὴς ἀμέσως καὶ τὸν χρόνον τῆς μουσικῆς, περὶ τοῦ ὁποίου λέγομεν (ἐν Κεφ. Ε' § 34), διότι ἄνευ τῆς κρούσεως τοῦ χρόνου εἰς τὴν ἐξαγγελίαν ἐκάστου φθόγγου εἶναι ἀδύνατον νὰ προχωρήσῃ τις εἰς τὴν μουσικὴν.

Ἰδού καὶ ἡ πρωτότυπος διατάσων (ὁυτά-
φθογγος) διατονικῇ (φυσικῇ) κλίμαξ, πε-
ριλαμβάνουσα τὰ κυριώτερα βασικά στοι-
χεῖα τῆς Εὐκλ. Βυζαντινῆς Μουσικῆς.



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως.

19. "Όταν ἀρχίσωμεν ἀπὸ τὴν βᾶσιν τῆς ἀνωτέρω κλίμακος, δηλαδὴ ἐκ τοῦ κάτω φθόγγου Νη καὶ ψάλλωμεν τοὺς ὀκτὼ φθόγγους αὐτῆς κατὰ σειρὰν οὕτω: Νη, Πα, Βου, Γα, Δι, Κε, Ζω, Νη, τοῦτο λέγεται συνεχῆς ἀνάβασις

20. "Όταν ἀντιθέτως ἀρχίζοντες ψάλλοντες ἐκ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη ("Ακρου) κατὰ σειρὰν οὕτω: Νη, Ζω, Κε, Δι, Γα, Βου, Πα, Νη, τοῦτο λέγεται συνεχῆς κατὰβασις.

21. "Όταν, ἐν τῷ μεταξὺ τῶν ψαλλομένων φθόγγων, σιωπήσωμεν ἓνα ἢ δυὸ καὶ περισσοτέρους φθόγγους, τότε ἡ ἀνάβασις καὶ ἡ κατὰβασις αὐτῶν λέγεται ὑπερβατή.

Ἐν ἀναβάσει οὕτω:

$$N\eta \frac{1}{\Pi\alpha} B\upsilon \frac{1}{\Gamma\alpha} \Delta\iota \frac{2}{K\epsilon-Z\omega} N\eta$$

Καὶ ἐν καταβάσει οὕτω:

$$N\eta \frac{2}{Z\omega-K\epsilon} \Delta\iota \frac{1}{\Gamma\alpha} B\upsilon \frac{1}{\Pi\alpha} N\eta$$

22. "Όταν ἓνα φθόγγον θελήσωμεν νὰ ἐπαναλάβωμεν δὶς, τρεῖς καὶ περισσοτέρως, χωρὶς ν' ἀνεβάσωμεν οὐδὲ νὰ κατεβάσωμεν τὴν φωνὴν μας. τοῦτο λέγεται Ἰσότης ὡς: Νη, νη, νη, Πα, πα, πα, Βου, βου, Πα, πα, Νη, νη.

23. Τρόποι Ἀναβάσεως καὶ Καταβάσεως εἶναι πέντε: β).

- 1) Ἰσότης
- 2) Συνεχῆς ἀνάβασις
- 2) Συνεχῆς κατὰβασις
- 4) Ὑπερβατὴ ἀνάβασις
- 5) Ὑπερβατὴ κατὰβασις

β) Ὁ μαθητὴς πρέπει νὰ ἐξασκηθῇ κατ' ἀρχὰς πρακτικῶς ἀρκετά, ψάλλον τοὺς φθόγγους τῆς κλίμακος ἵνα μὴ κατόπιν δυσκολευθῇ οὗτος εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τῶν φθόγγων ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μουσικῆς. Ἡ πρακτικὴ αὕτη ἐξάσκησις τῶν φθόγγων, πρέπει νὰ γίνῃ εἰς τρία τέσσαρα μαθήματα ἥτοι α) εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν μετ' ἐπαναλήψεως τῶν φθόγγων δὶς, τρεῖς καὶ τετράκις Νη, νη, Πα, πα, Βου, βου, Βου, Πα, Νη κλπ. β) εἰς τὴν διαφορὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν οὕτω: Νη, πα, Νη, νη, Πα, βου, πα, πα, Βου, γα, βου, βου, Γα, δι, γα, γα, Δι, κε, δι, δι, Κε, ζω, κε, κε, Ζω, νη, ζω, ζω, Νη, νη, νη. Ἐν καταβάσει, οὕτω: Νη, ζω, νη, νη, Ζω, κε, ζω, ζω, Κε, δι, κε, κε, Δι, γα, δι, δι, Γα, βου, γα, γα, βου, πα, βου, βου, Πα, νη, πα, πα. γ) οὕτω: Νη, πα, βου, πα, νη, πα, πα καὶ Πα, βου, γα, βου, πα, βου, βου, βου κτλ. δ) Μερικὰ ὑπερβατὰ οὕτω: Νη, βου, πα, πα, Βου, δι, γα, γα κτλ. ε) Ἐν καταβάσει Νη, κε, ζω, ζω, Κε, γα, δι, δι, κτλ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

Γενικοί κανόνες.

24. Πᾶσα διαπασών κλίμαξ σύγκειται ἀπὸ δύο ὅμοια τετράχορδα, τὰ ὅποια χωρίζει πάντοτε εἰς Μείζων τόνος, λεγόμενος Διαζευτικός. Λέγεται δὲ καὶ προσλαμβανόμενος. διότι γίνεται νέα βᾶσις τοῦ δευτέρου Τετραχόρδου.

25. Πᾶν τετράχορδον δέον ν' ἀποτελῇται ἀπὸ τρία τμήματα τῆς κλίμακος, ὑποδιαιρούμενα εἰς τριάκοντα διαστήματα, τὰ ὅποια λέγονται μὲρια τοῦ τόνου. Ἐπομένως πᾶσα διαπασών κλίμαξ δέον νὰ ἐμπεριέχῃ ἐν ὅλῳ 72 διαστήματα ἥτοι :

$$30 + 12 + 30 = 72$$

26. Διατονικὴ Κλίμαξ λέγεται ἡ περιλαμβάνουσα τόνους ἀκεραίους. ἥτοι φυσικούς, ἐκ Μείζονος, Ἐλάσσονος καὶ Ἐλαχίστου (ψάλλω διὰ — τόνων, (ἐξ οὗ καὶ Διατονική).

27. Διαπασών κλίμαξ λέγεται ἡ ἀποτελουμένη ἀπὸ τοὺς ὀκτὼ πρωτοτύπους φθόγγους τῆς μουσικῆς. (δηλ. ψάλλω διὰ — πασῶν τῶν φωνῶν (δηλαδή τῶν 8 φθόγγων).

28. Δις διαπασών κλίμαξ λέγεται ἡ ἀποτελουμένη ἐκ δεκαπέντε φθόγγων. Δηλαδή ὅταν μία διαπασών διπλασιασθῇ καὶ οὕτω καθεξῆς.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'.

Περὶ μαρτυριῶν.

29. Εἰς τὴν ἀνωτέρω διαπασών κλίμακα βλέπομεν ἀριστερόθεν καὶ ἕτερα ὀκτὼ σημεῖα, ἀντίστοιχα τῶν ὀκτὼ φθόγγων, τὰ ὅποια λέγονται Μαρτυρίαι ἢ κλεῖδες (ὑπὸ τῶν εὐρωπαϊῶν καλοῦνται Γνώμονες).

Ἐπομένως, ἕκαστος φθόγγος ἔχει τὴν ἰδιαιτέραν αὐτοῦ μαρτυρίαν, ἣτις διακρίνεται διὰ τοῦ ἀλφαβητικοῦ γράμματος, ὅπερ εἶναι πάντοτε γεγραμμένον ἄνωθεν τοῦ συμβολικοῦ σημείου ἑκάστου φθόγγου.

30. Αἱ μαρτυρίαι ἐν τῇ μουσικῇ χρησιμεύουν ὡς κλειδιὰ τῶν μαθημάτων, διότι αὗται μᾶς δεικνύουσι τὴν ἀρχὴν ἑκάστου μαθήματος καὶ τὰς διαφοροὺς καταλήξεις τῶν ἤχων.

31. Αἱ μαρτυρίαι αὗται μᾶς δεικνύουσι τὸν δρόμον τοῦ ψάλλειν πᾶν μουσικὸν μάθημα. Δηλαδή ἀπὸ ποῖον φθόγγον ἀρχίζομεν, τί ἤχος εἶναι καὶ εἰς ποῖον φθόγγον καταλήγομεν.

Ἐπομένως ἄνευ προσημειουμένης μαρτυρίας, δὲν δυνάμεθα νὰ μελετήσωμεν οὐδὲν μουσικὸν μάθημα.

32. Αἱ τῆς διατονικῆς διαπασών κλίμακος Μαρτυρίαι γράφονται οὕτω :

$$N \eta - \overset{\nu}{\mathcal{D}}, \quad \Pi \alpha - \overset{\pi}{q}, \quad B \omicron \upsilon - \overset{\delta}{\lambda}, \quad \Gamma \alpha - \overset{\gamma}{\eta \eta},$$

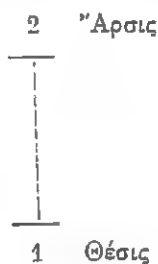
$$\Delta \iota - \overset{\Delta}{\mathcal{D}}, \quad K \epsilon - \overset{\kappa}{\mathfrak{q}}, \quad Z \omega - \overset{\zeta}{\lambda}, \quad N \eta - \overset{\nu}{\eta \eta}$$

33. Ἡ ὀξεῖα ἐπὶ τῶν δύο Μαρτυριῶν Ζω καὶ Νη, παριστᾷ τοὺς δύο ὑψηλοτέρους φθόγγους, τῆς πρώτης ἐν χρήσει διατονικῆς (φυσικῆς) διαπασῶν κλίμακος, διότι οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες Μουσικοὶ εἶχον ὡς βαρυτέραν βάσιν τὸν κάτω φθόγγον Ζω — καὶ πρὸς διάκρισιν τῆς ἀντιφωνίας αὐτοῦ ἐσημείωσαν εἰς τὸν ἄνω Ζω τὴν ὀξεῖαν οὕτω Ζω'. Ἀκολουθῶς δέ, ἐπὶ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη', καὶ οὕτω καθεξῆς, εἰς τοὺς λοιποὺς ὑψηλοτέρους φθόγγους τῆς δις διαπασῶν κλίμακος, περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε'.

Περὶ Χρόνου.

34. Ὁ χρόνος τῆς μουσικῆς εἶναι ὅμοιος πρὸς τὸν τοῦ ὥρολογίου, τὸ ὅποιον κτυπᾷ τακτικῶς εἰς ἕκαστον δευτερόλεπτον. Ἡ τακτικὴ λοιπὸν κίνησις τῆς χειρὸς πρὸς τὰ κάτω καὶ ἄνω (συνήθως ἐπὶ τὸ γόνυ διὰ τοὺς ἀρχαρίους), λέγεται Χ ρ ό ν ο ς ἀπλοῦς. Διαιρεῖται δὲ οὗτος εἰς δύο μέρη: εἰς θέσιν, ἡ ὁποία σημαίνει τὴν κατάβασιν τῆς χειρὸς, καὶ εἰς ἄρσιν, ἥτις δηλοῖ τὴν ἀνάβασιν αὐτῆς οὕτω :



35. Κάθε φθόγγος (φωνή) εἶναι καὶ εἰς ἀπλοῦς χρόνος (δηλ. μία Θέσις καὶ μία Ἄρσις). Ἐπομένως ὅταν ψάλλωμεν τὴν ἀνωτέρω ὀκτάφθογγον κλίμακα, ὀφείλομεν εἰς κάθε φθόγγον νὰ κρούωμεν καὶ ἀνὰ ἓνα χρόνον τακτικῶς, ὅπως κτυπᾷ τὸ ὥρολόγιον.

Ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος α).

α) Ἄνευ χρόνου ἡ μουσικὴ νεκρὰ ἐστὶ. Διὰ τοῦτο ὁ διδασκόμενος τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, διὰ νὰ ἐξασκηθῇ καλῶς εἰς τὴν μελέτην αὐτῆς, πρέπει νὰ ψάλλῃ κατ' ἀρχὰς ὅλα τὰ μαθήματα διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου, τοῦλάχιστον ἐπὶ ἓν ἑξάμηνον. Ἐπειτα ὁ διδάσκαλος, ἀφοῦ ἀντιληφθῇ ὅτι ὁ μαθητὴς ἐξηκειώθη ἀρκούντως εἰς τὴν κρούσιν τοῦ ἀπλοῦ χρόνου, τότε ἀρχίζει εἰς αὐτὸν τὴν κρούσιν τοῦ διπλοῦ χρόνου, ὅστις εἶναι ὁ μόνος χρόνος τῆς τελείας ἐκτελέσεως τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων. Εἰς τὰ διὰ τοῦ διπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα μέλη συναντῶμεν πολλάκις καὶ χρόνους περιττοῦς, λεγομένους τρισήμους. Οἱ χρόνοι οὗτοι χωρίζονται διὰ διαστολῶν οὕτω :



ΑΝΑΚΕΦΑΛΑΙΩΣΙΣ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΠΡΟΗΓΟΥΜΕΝΩΝ

36. Ἐρωτήσεις. — Τί εἶναι Μουσική; — Πόθεν ἐλήφθη ἡ λέξις αὕτη; — Πόσαι εἶναι αἱ Μουσικαὶ εἰς τὸν κόσμον, καὶ εἰς τί διαιροῦνται; — Τίς ἡ διαφορὰ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς πρὸς τὰς ἄλλας μουσικάς; — Ποία λέγεται φωνητικὴ καὶ ποία Ὀργανική; — Πῶς παράγεται ὁ ἀπλοῦς ἦχος, καὶ πῶς ἀπαγγέλλεται ὁ μελωδικὸς τοιοῦτος; — Τί λέγεται φθόγγος, πόσοι εἶναι οὗτοι, καὶ εἰς τί χρησιμεύουν οἱ φθόγγοι ἐν τῇ Μουσικῇ; — Τί λέγεται μουσικὸν διάγραμμα καὶ μουσικὴ Κλίμαξ, καὶ πῶς σχηματίζεται αὕτη; — Τί εἶναι τμημα καὶ ἐκ πόσων τοιούτων ἀπαρτίζεται μία ὀκτάφθογγος Κλίμαξ; — Διατί λέγεται διεzeugμένη; — Τί λέγεται τόνος; πόσοι εἶναι οὗτοι, καὶ πόσα διαστήματα (δι' ἀριθμοῦ) καθορίζει ἕκαστος τόνος; — Πότε μία Κλίμαξ λέγεται διατονική καὶ πότε διαπασών; — Τί λέγεται Τετράχορδον, καὶ ἐκ πόσων τοιούτων σύγκειται μία διαπασών Κλίμαξ; — Ποία εἶναι ἡ βᾶσις τοῦ πρώτου τετραχόρδου καὶ ἡ τοῦ δευτέρου; — Ποῖος λέγεται προσλαμβανόμενος, καὶ διαzeugτικός τόνος; — Τί εἶναι αἱ Μαρτυρίαι καὶ εἰς τί χρησιμεύουν αὗται ἐν τῇ μουσικῇ; — Τί εἶναι ὁ χρόνος, πῶς κρούεται, εἰς πόσα μέρη διαιρεῖται καὶ εἰς τί χρησιμεύει αὗτος ἐν τῇ μουσικῇ; — Ἐκ ποίου φθόγγου ἀρχίζουσι ψάλλοντες τὴν πρώτην μουσικὴν κλίμακα καὶ ποῖος εἶναι οὗτος; — μέχρι ποίου φθόγγου ὕψους φθάνει μία διαπασών καὶ ποῖος εἶναι οὗτος; — Πότε μία κλίμαξ λέγεται δις διαπασών; — Τί λέγεται Ἀνάβασις. Κατάβασις καὶ Ἰσότης; — Πόσοι εἶναι οἱ τρόποι τῆς μελέτης ἐν τῇ μουσικῇ; — καὶ διὰ ποίων σημείων γίνεται αὕτη;

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ'.

Περὶ τῶν ποσοτικῶν Χαρακτήρων.

37. Τὰ φωνητικὰ σημεῖα διὰ τῶν ὁποίων γράφεται ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μελωδία, ὀνομάζονται ποσοτικοὶ χαρακτήρες, διότι αὐτοὶ ἀπαρτίζουν τὸ ποσόν, δηλαδὴ τὴν κυρίαν ὕλην τῆς μουσικῆς καὶ εἶναι ἐν ὅλῳ δέκα.

Διαιροῦνται δὲ εἰς τρία μέρη :


Α'.) εἰς τὸ οὐδέτερον Ἴσον.

Β'.) Εἰς πέντε ἀνιόντας. Καὶ

Γ'.) εἰς τέσσαρας κατιόντας.

Ἐκαστος τῶν χαρακτήρων τούτων ἔχει ἰδιαίτερον ὄνομα καὶ χωριστὴν φωνητικὴν ἐνέργειαν, ὡς μᾶς δεικνύει ὁ κατωτέρω πίναξ.

Πίναξ τῶν δέκα ποσοτικῶν χαρακτήρων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Αον) Τὸ οὐδέτερον Ἴσον , ὅπερ εἶναι σημεῖον ἐπαναληπτικὸν τῆς προηγουμένης φωνῆς.

Βον Φωναὶ ἀνιοῦσαι πέντε.

Τὸ Ὀλίγον	—	ἰσχύει μίαν φωνήν
ἡ Πεταστή	∪	» » »
τὰ Κεντήματα	“	ἰσχύουν » »
τὸ Κέντημα	ι	ἰσχύει δύο φωνάς ὑπερβατῶς
καὶ ἡ Ὑψηλὴ	∩	» τέσσαρας » »

Γον Φωναὶ κατιοῦσαι τέσσαρες.

Ἡ Ἀπόστροφος	∩	ἰσχύει μίαν φωνήν
ἡ Ὑπορροή	/	» δύο φωνάς συνεχῶς
τὸ Ἐλαφρόν	∪	» ὡς δύο ἀπόστροφοι ∩ ∩ » δύο φωνάς ὑπερβατῶς
καὶ ἡ χαμηλὴ	∩	» τέσσαρας φωνάς ὑπερβατῶς

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ'.

Περὶ Παραλλαγῆς.





38. Διὰ νὰ μάθῃ τις τελείως πᾶν μουσικὸν μέλος, πρέπει πρῶτον νὰ τὸ μελετήσῃ καλῶς διὰ τῶν φθόγγων, ἐφαρμόζων αὐτοὺς ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας. Ἡ μελέτη αὕτη λέγεται Παραλλαγή. Διότι μελετῶντες τὴν μουσικὴν ψάλλομεν ποικιλοτρόπως τὴν ἀνάβασιν καὶ κατὰβασιν τῶν χαρακτήρων διὰ τῶν μουσικῶν φθόγγων α).




39. Διὰ ν' ἀρχίσῃ τις τὴν μελέτην τῆς παραλλαγῆς ἐπὶ τινος μουσικοῦ μαθήματος, πρέπει νὰ ὑπάρχῃ ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτοῦ, μία προσημειουμένη Μαρτυρία οἰουδήποτε φθόγγου, ὡς λέγομεν περὶ Μαρτυριῶν (ἐν Κεφ. Δ', σ. 9). Ἀφοῦ δὲ κανονίσῃ καλῶς ὁ ψάλλων τὴν ἀρχικὴν βάσιν τῆς φωνῆς του, ἀρχίζει καὶ ψάλλει προσεκτικὰ τοὺς φθόγγους εἰς κάθε ἀνιόντα καὶ κατιόντα χαρακτῆρα, κρούων συγχρόνως καὶ τὸν χρόνον, ἄνευ τῆς ἐλαχίστης παραφωνίας.






α) Διὰ νὰ εὕρῃ τις τὸ λάθος ἐνὸς μουσικοῦ μέλους, πρέπει νὰ τὸ μελετήσῃ πρῶτον παραλλαγήν πρῶτεκτικά, εἰδ' ἄλλως θὰ ἐξακολουθῇ ψάλλων λεληνθασμένα.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΙ'.

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν Χαρακτήρων.

40. Τὸ ἴσον  εἶναι οὐδέτερον σημεῖον, διότι οὔτε ἀναβαίνει οὔτε καταβαίνει ἀλλ' ἐπαναλαμβάνεται εἰς αὐτὸ ὁ φθόγγος τοῦ πρὸ αὐτοῦ χαρακτήρος. Π. χ. ὅταν σημειώσωμεν τὴν μαρτυρίαν τοῦ φθόγγου Νη καὶ γράψωμεν ἓν, δύο ἢ τρία ἴσα οὕτω: $\overset{\vee}{\sigma\eta}$   , τοῦτο λέγεται Ἰσότης τῆς φωνῆς δηλ. Νη Νη Νη, ἐξ οὗ καὶ τὸ λεγόμενον ἰσοκράτημα.

41. "Όταν χρειασθῶμεν συνεχῇ ἀνάβασιν φωνῶν, λαμβάνομεν ἐκ τῶν πέντε ἀνιόντων χαρακτήρων, μόνον τοὺς πρώτους τρεῖς. Τὸ Ὀλίγον , τὴν πεταστὴν , καὶ τὰ Κεντήματα , οἱ ὅποιοι ἔχουσι ἀνὰ μίαν φωνητικὴν δύναμιν.

42. "Όταν δὲ χρειασθῶμεν συνεχῇ κατάβασιν φωνῶν, λαμβάνομεν ἐκ τῶν τεσσάρων κατιόντων χαρακτήρων μόνον τοὺς δύο πρώτους: ἦτοι τὴν ἀπόστροφον , ἔχουσαν μίαν φωνήν, καὶ τὴν ὑπορροήν , ἣ ὅποια ἔχει δύο φωνὰς συνεχεῖς, ὡς νὰ ἔχωμεν δύο ἀποστρόφους οὕτω:   =  α).

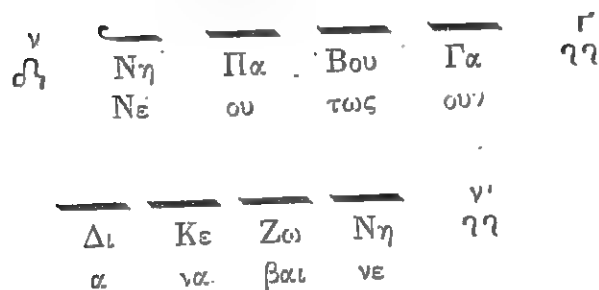
43. Διὰ τῶν τριῶν πρώτων ἀνιόντων χαρακτήρων, Ὀλίγου, Πεταστῆς, Κεντημάτων καὶ διὰ τῶν δύο πρώτων κατιόντων, Ἀποστροφῆς καὶ Ὑπορροῆς, δυνάμεθα ἀμέσως νὰ γράψωμεν τὴν συνεχῇ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν τῆς εἰρημένης κλίμακος, γράφοντες πρῶτον ἐν τῇ ἀρχῇ τὴν Μαρτυρίαν, ὡς εἴπομεν (ἐν § 29-30) καὶ ὡς μᾶς δεικνύουσι τὰ κάτωθι Γυμνάσματα.

α) Περὶ τῆς ἐνεργείας τῶν λοιπῶν τεσσάρων χαρακτήρων: Κεντημάτων, Ὑψηλῆς, Ἐλαφροῦ καὶ Χαμηλῆς λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸ περὶ συνθέσεως κεφάλαιον Ζ'.

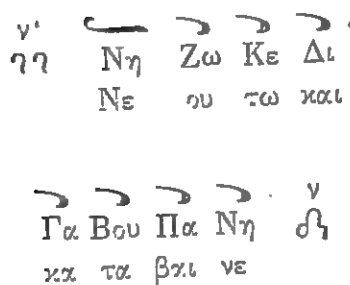
Γύμνασμα 1ον

Συνεχῆς παραλλαγή τῆς Κλίμακος.

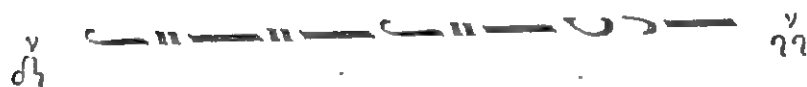
ANABAINΕ



KATABAINΕ



ΟΜΟΙΟΝ



KATABΑΣΙΣ



Ἀπὸ τοῦ πρώτου τούτου γυμνάσματος τῆς παραλλαγῆς, ἥτις συνδυάζεται μετὰ κειμένου ὡς μέλους ὁ διδάσκαλος δεόν νά προσέξῃ καλῶς τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ μαθητοῦ, διδάσκων εἰς αὐτὸν φωνητικῶς τὴν τελείαν ἀρθρωσιν τῶν φωνηέντων.

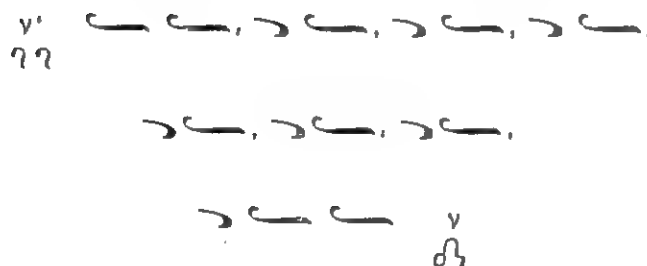
Γύμνασμα 2ον

Ἐπανάληψις δύο φθόγγων διὰ τοῦ Ἰσου.

ΑΝΑΒΑΣΙΣ



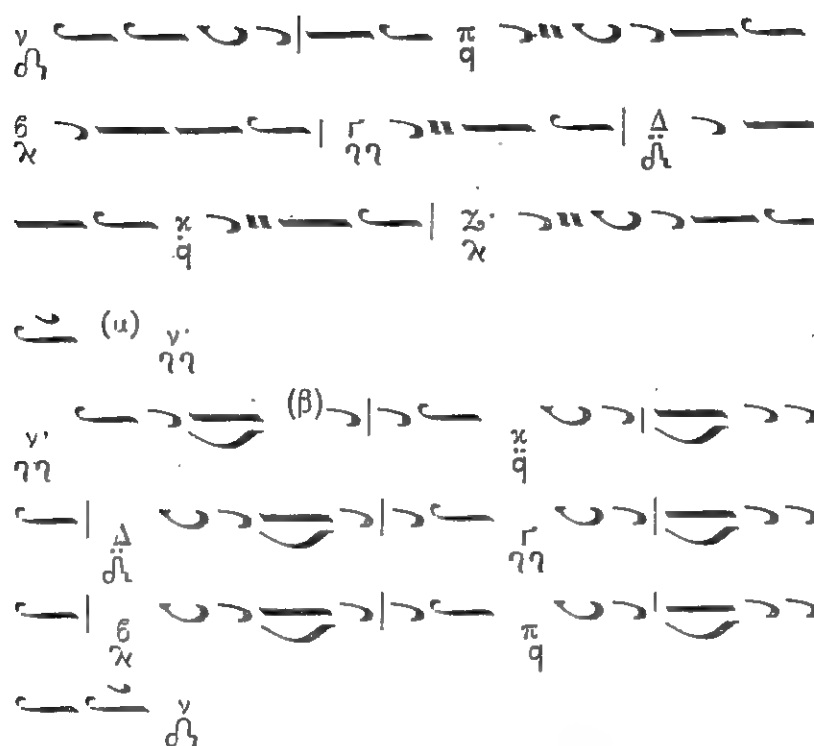
ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ



44. Ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ 2ου γυμνάσματος, δεόν νά γυμνασθῇ ὁ μαθητής καὶ εἰς περισσοτέρους ἐπαναληπτικούς φθόγγους, γράφων αὐτοὺς ὁ διδάσκαλος ἐν τετραδίῳ διὰ τῶν χαρακτήρων ὡς γύμνασμα 3ον οὕτω: Νη - Νη - Νη - Νη, Πα - Πα - Πα - Πα κτλ. μέχρι τῆς ἀναβάσεως, καὶ καταβάσεως κτλ. Νη - Νη - Νη - Νη, Ζω - Ζω - Ζω - Ζω, Κε - Κε - Κε - Κε.








Ἐπειδὴ δὲ ὁ μαθητής ἡσκήθη κατ' ἀρχὰς πρακτικῶς εἰς τὴν συνεχῆ ἀνάβασιν καὶ κατάβασιν καὶ εἰς τὴν ἰσότητα τῶν διὰ δύο, διὰ τριῶν, καὶ περισσοτέρων φθόγγων, πρέπει οὗτος εἰς τὴν ὁμοίαν αὐτὴν ἀσκησιν τῶν φθόγγων ἐπὶ τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, νὰ ἀπαγγέλλῃ αὐτοὺς ἀπταίστως.

Γύμνασμα 4ον





ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'.

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων.

45. Ἐκ τῶν δέκα χαρακτήρων τῆς μελωδίας τὸ Ἴσον , τὸ Ὀλίγον , καὶ ἡ Χαμηλὴ , λέγονται σώματα, διότι γράφονται μόνοι. Οἱ δὲ λοιποί, τὰ κεντήματα , τὸ Κέντημα , καὶ ἡ Ὑψηλὴ , καὶ ἡ Ὑποροή , λέγονται πνεύματα, διότι δὲν δύνανται νὰ γραφῶσι μόνοι, ἀλλὰ πάντοτε ἐν συνθέσει μετὰ τῶν σωμάτων.

46. Σύνθεσις ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ μετ' ἀλλήλων συμπλοκὴ τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος, διὰ νὰ παριστάνουν τὰς φωνὰς ὠρισμένως¹.

(α) Τὸ σημεῖον τοῦτο  Κλάσμα λέγεται καὶ κρούομεν ἕτερον ἓνα ἰσόφωνον χρόνον δι' αὐτό.





(β) Τὸ σημείον τοῦτο  ὀξεῖα λέγεται, τὸ ὁποῖον τονίζει τὸν φθόγγον καθὼς καὶ ἡ πεταστή, πάντοτε ἀπαγγέλλεται ἐντόνως μὲ μικρὸν πέταγμα τῆς φωνῆς πρὸς τὰ ἄνω.

1) Ἐάν ὁ μυχθητευόμενος εἰς τὴν μουσικὴν δὲν διδασκῇ τὴν σύνθεσιν τῶν ἀνιόντων καὶ κχιόντων χαρακτήρων, δὲν εἶναι δυνατόν ποτὲ νὰ προχωρήσῃ εἰς ἕτερον γίμνησιν.



ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΑΝΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ



Π ρ ῶ τ ο ς

47. Τὸ Ἴσον, ὅταν γραφῇ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω: , οἱ δύο ἀνιόντες χαρακτῆρες, μένουν ἄφωνοι καὶ φωνεῖται μόνον τὸ Ἴσον . Ἐπίσης καὶ εἰς τὴν σύνθεσιν ταύτην  τὸ Ὀλίγον πάλιν μένει ἄφωνον καὶ φωνοῦνται πρῶτον τὸ Ἴσον καὶ ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὥς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω .





Δ ε ύ τ ε ρ ο ς









48. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω , φωνεῖται πρῶτον τὸ Ὀλίγον καὶ ἔπειτα τὰ Κεντήματα, ὥς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω .

Τ ρ ί τ ο ς

49. Ὅταν τὰ Κεντήματα γραφοῦν κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω , φωνοῦνται πρῶτα τὰ Κεντήματα, καὶ ἔπειτα τὸ Ὀλίγον, ὥς νὰ εἶναι γεγραμμένα οὕτω .



Τ έ τ α ρ τ ο ς

50. Τὸ Κέντημα  ἰσχύει δύο φωνάς. Ὅταν δὲ γραφῇ ἔμπροσθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω  ἢ κάτωθεν αὐτοῦ οὕτω  τὸ Ὀλίγον μένει ἄφωνον καὶ φωνεῖται ἀμέσως ὁ δεύτερος ἀνιὼν φθόγγος τοῦ Κεντήματος Νη—Βου. Ἐπεὶ δὲ ὁ πρῶτος φθόγγος τοῦ Κεντήματος Πα σιωπᾶται, ἡ ἀνάβασις αὐτῆς λέγεται ὑ π ε ρ β α τ ῆ. Καὶ ἡ σύνθεσις τοῦ Ὀλίγου μετὰ τῆς Πεταστῆς οὕτω , ἀπαγγέλεται ὑπερβατῶς. Π.χ. Νη—Βου, ὥς αἱ τρεῖς αὗται περιπτώσεις

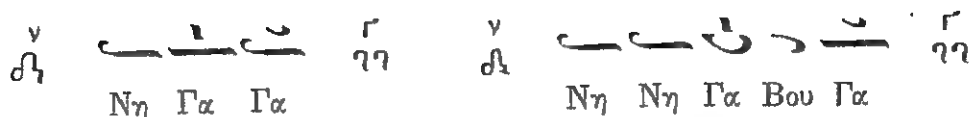
       

Νη Βου Βου Νη Βου Δι Βου



Π έ μ π τ ο ς

51. Τὸ Κέντημα  γραφόμενον ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:  μετροῦμεν τρεῖς φωνάς: δύο τοῦ Κεντήματος καὶ μίαν τοῦ Ὀλίγου, καὶ ἀπαγγέλομεν τὸν τρίτον φθόγγον, τὸ ὅμοιον πράττομεν καὶ μετὰ τῆς Πεταστῆς οὕτω:

Θ. Γεωργιάδου: Μουσικὴ Μέθοδος







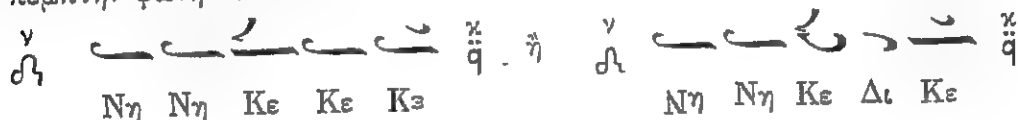
"Εκτος

52. Ἡ Ὑψηλὴ ἰσχύει τέσσαρας φωνάς. Ὄταν γραφῇ ἄνωθεν δεξιὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ τῆς Πεταστῆς οὕτω  + , οἱ δύο χαρακτῆρες, Ὀλίγον καὶ Πεταστὴ μένουν ἄφωνοι καὶ μετροῦμεν μόνον τὰς τέσσαρας φωνὰς τῆς Ὑψηλῆς καὶ φωνοῦμεν ἀπ' εὐθείας τὴν τετάρτην φωνὴν αὐτῆς (δηλ. ὑπερβατῶς ὥς



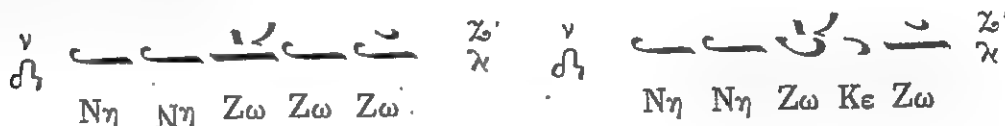
"Εβδομος

53. Ὄταν ἡ Ὑψηλὴ γραφῇ ἄνωθεν ἀριστερὰ τοῦ Ὀλίγου ἢ εἰς τὸ μέσον τούτου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω :  ἢ  +  ἢ , μετροῦμεν τὰς 5 φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν ὑπερβατῶς ἀπ' εὐθείας τὴν πέμπτην φωνὴν οὕτω :





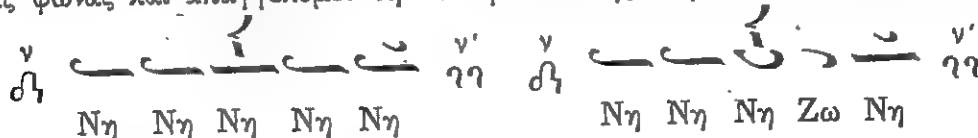
"Ὀγδους

54. Εἰς τὴν σύνθεσιν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου μετὰ τοῦ Κεντήματος καὶ τῆς Ὑψηλῆς δεξιὰ, τὸ Ὀλίγον μένει ἄφωνον καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ἕκτην φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :

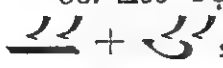


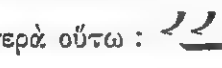
"Εννατος


55. Ἡ σύνθεσις αὕτη  +  εἶναι πλήρης διότι μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν ἀντιφωνίαν τῆς κλίμακος οὕτω :




Συμπληρωματική σύνθεσις τῶν ἀνιόντων.

56. Δύο Ὑψηλαὶ γραφόμεναι ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς οὕτω:
, τὸ Ὀλίγον καὶ ἡ Πεταστὴ ἀφωνοῦσι καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν
 ὀγδόην φωνὴν ὑπερβατῶς δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη εὐθύς τὸν ἄνω Πα $\frac{\pi}{q}$



57. Ὄταν αἱ δύο Ὑψηλαὶ γραφοῦν ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς
 ἀριστερὰ οὕτω :  μετροῦμεν ὅλας τὰς φωνὰς καὶ ἀπαγγέλομεν
 ὑπερβατῶς τὴν ἐνάτην φωνὴν δηλ. ἀπὸ τοῦ κάτω Νη τὸν ἄνω Βου $\frac{6}{\chi}$. Μέχρι
 αὐτοῦ τοῦ σημείου τῆς συνθέσεως τῶν ἀνιόντων ὑπάρχουσι μέλη τινα ἐν τῇ
 Βυζαντινῇ μουσικῇ τὰ ὁποῖα σπανίζουσι, ἀλλ' εἰς τὸ τέλος τῆς συνθέσεως τῶν
 ἀνιόντων καὶ κατιόντων παραθέτομεν καὶ τὰς περιπλέον συνθέσεις πού μᾶε
 παρέδωκαν οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν τὰς ὁποίας θεωροῦμεν ἀχρήστους διότι εἰς
 οὐδὲν ἐκκλησιαστικὸν μέλος ἐχρησιμοποίησαν οὗτοι σύνθεσιν ἀνιόντων καὶ
 κατιόντων ἀπὸ 10 φωνᾶς καὶ ἄνω ἀπὸ τὴν βάσιν τῆς μέσης κλίμακος. Εἰς τὴν
 σύνθεσιν τῶν ἀνιόντων χαρακτήρων ἔχομεν καὶ τὰς ἐξῆς δύο συμπληρωματι-
 κάς συνθέσεις :

α) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\Delta}{\delta\lambda}$ δηλ. τὸ Ὀλίγον ἀφωνεῖ καὶ ἀπαγγέλο-
 μεν πρῶτον τὴν τετάρτην φωνὴν τῆς Ὑψηλῆς, ἥτις εἶναι ὁ Δι καὶ ἐν συνεχείᾳ
 ἀπαγγέλομεν τὸν Κε εἰς τὰ Κεντήματα κλπ.

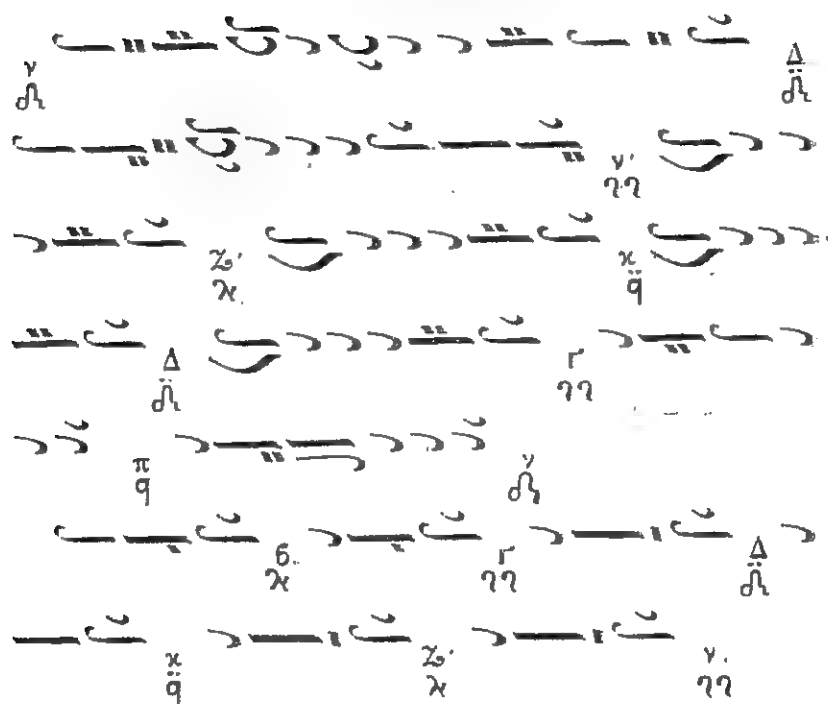
β) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\kappa}{q}$ δηλ. ἀπαγγέλομεν πρῶτον τὴν πέμπτην
 φωνὴν ὑπερβατῶς, ἥτις εἶναι ὁ Κε καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀπαγγέλομεν τὸν Ζω
 εἰς τὰ Κεντήματα.

58. Ὡς ἐκ περισσοῦ δὲ παραθέτομεν καὶ τὰς ἐξῆς δύο συνθέσεις δέκα
 φωνῶν καὶ ἑνδεκα, αἵτινες εἰσὶ ἐντελῶς ἔχρηστοι, διότι εἰς οὐδὲν μάθημα ἐκ-
 κλησιαστικὸν ὑπάρχουσιν, οὐδὲ θὰ ἀπαντήσωμεν ταύτας, πλὴν εἰς ἐξωτερικά
 τινα μέλη λεγόμενα Μ α κ α μ ι α

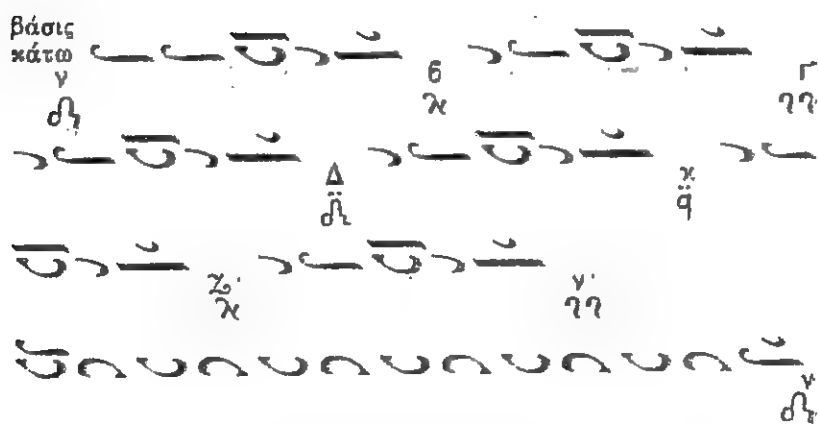
α) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\Gamma''}{\gamma\gamma}$ 10 $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\Delta''}{\delta\lambda}$ 11
 Νη Νη Γα Νη Νη Δι

β) $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\Gamma''}{\gamma\gamma}$ 10 $\frac{\nu}{\delta\lambda}$  $\frac{\Delta''}{\delta\lambda}$ 11
 Νη Νη Γα Νη Νη Δι

Γύμνασμα 5ον.



Γύμνασμα 6ον.



Ἑτέρα κατάβασις



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'.

ΣΥΝΘΕΣΙΣ ΤΩΝ ΚΑΤΙΟΝΤΩΝ ΧΑΡΑΚΤΗΡΩΝ .






ΟΡΙΣΤΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Γενικὸς Κανὼν .

Α'.


59. Πᾶς κατιὼν χαρακτήρ γραφόμενος ἄνωθεν τοῦ ἀνιόντος, ὁ τελευταῖος οὗτος μένει ἄφωνος, χρησιμεύων μόνον διὰ τονισμόν τοῦ ἀνιόντος.

Β'.

60. Καθὼς γράφεται ἡ συνεχὴς ἀνάβασις διὰ μόνον τῶν τριῶν πρώτων ἀνιόντων χαρακτήρων, Ὀλίγου , Κεντημάτων , καὶ Πεταστῆς , τοιοῦτοτρόπως γράφεται καὶ ἡ συνεχὴς κατάβασις διὰ μόνον τῶν δύο πρώτων κατιόντων χαρακτήρων ἀποστρόφου , καὶ ὑποροῆς , τῆς ὁποίας αἱ δύο φωναὶ καταβαίνουνσι συνεχῶς ὡς δύο ἀπόστροφοι οὕτω :


$$\begin{array}{c} \gamma\gamma \\ \nu\eta \end{array} \begin{array}{c} \text{ζ.κ.} \end{array} = \begin{array}{c} \gamma\gamma \\ \nu\eta \end{array} \begin{array}{c} \text{ζω} \end{array} \begin{array}{c} \text{κε} \end{array} \quad (\text{ὡς § 45-46}).$$

Γ'.

61. Τὸ Ἐλαφρὸν , καταβαίνει δύο φωνὰς ὑπερβατῶς, διὰ τοῦτο φωνοῦμεν τὴν δευτέραν κατιοῦσαν φωνὴν οὕτω :

$$\begin{array}{c} \gamma\gamma \\ \nu\eta \end{array} \begin{array}{c} \text{κε} \end{array}$$

Δ'.


62. Ὄταν τὸ Ἐλαφρὸν συντεθῇ μετὰ τὴν Ἀπόστροφον , καταβαίνομεν τρεῖς φωνὰς ὑπερβατῶς οὕτω :

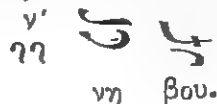
$$\begin{array}{c} \gamma\gamma \\ \nu\eta \end{array} \begin{array}{c} \text{δι} \end{array}$$

Ε'.


63. Ἡ Χαμηλὴ , κατέρχεται τέσσαρας φωνὰς ὑπερβατῶς οὕτω :

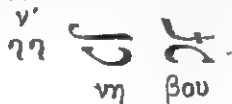
$$\begin{array}{c} \gamma\gamma \\ \nu\eta \end{array} \begin{array}{c} \text{γα} \end{array}$$

64. Όταν κάτωθεν τῆς Χαμηλῆς γραφῇ ἡ Ἀπόστροφος  φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν πέμπτην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :





ΣΤ'.



65. Όταν τὸ Ἐλαφρὸν γραφῇ κάτωθεν τῆς Χαμηλῆς , καταβαίνομεν ἀμέσως τὴν ἕκτην φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :

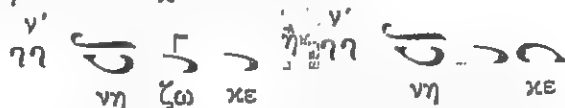


Ζ'.

66. Όταν τὸ Ἐλαφρὸν μὲ τὴν Ἀπόστροφον γραφῇ κάτωθεν τῆς χαμηλῆς , φωνοῦμεν ἀμέσως τὴν ἑβδόμην κατιοῦσαν φωνὴν ὑπερβατῶς οὕτω :
ἥτις εἶναι ἡ κάτω ἀντιφωνία  τῆς διαπασῶν κλίμακος.

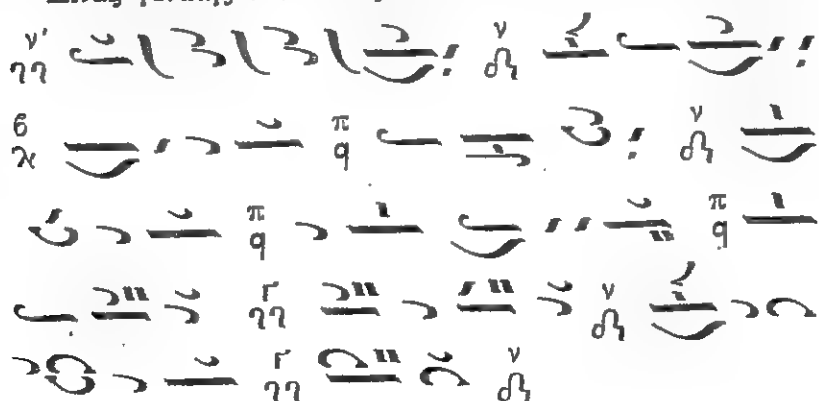
Η'.

67. Όταν ἡ Ἀπόστροφος  ἐνωθῇ μὲ τὸ Ἐλαφρὸν οὕτω : , λέγεται τοῦτο Συνεχές Ἐλαφρόν, διότι αἱ δύο αὐτοῦ φωναὶ ἀπαγγέλονται συνεχῶς. Ἡ δὲ ἀπόστροφος μένει ἄφωνος καὶ λογίζεται ὡς γοργόν, διὰ τὴν πρώτην φωνὴν τοῦ συνεχοῦς ἐλαφροῦ:

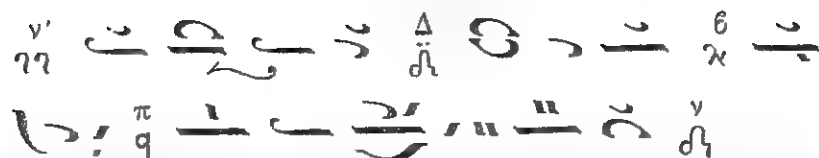


68. Συμφώνως του γενικοῦ κανόνος (Α'. X 63), παραθέτομεν κατωτέρω τὸν Πίνακα τῆς γενικῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων.

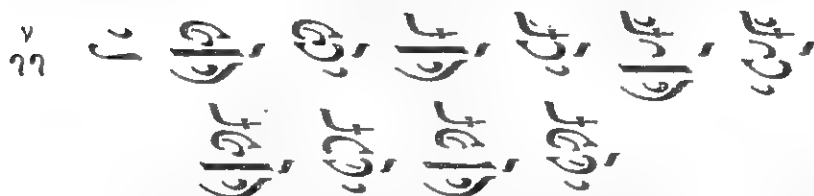
Πίναξ γενικῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων



Ἑτέρα σύνθεσις



Ἐκτάκτως γίνεται χρήσις καὶ τῶν ἐξῆς συνθέσεων
ἐν τῇ μελοποιίᾳ



βάσει τοῦ γνωστοῦ κανῶνος τῆς συνθέσεως τῶν κατιόντων χαρακτήρων
γράφεται ἐν τῇ ἀρχῇ αὐτῶν ἡ μαρτυρία τοῦ ἀνω γγ

69. Ἡ σύνθεσις τῶν δύο Ἀποστροφῶν οὕτω : λέγεται διφθογγος
καὶ συναντᾶται πολλάκις εἰς τὴν ἐξῆς γραμμὴν:



I'.

70. Ἡ Ὑπορορῆ , οὐδέποτε γράφεται μόνη, ἀλλὰ συντίθεται
πάντοτε μετὰ τοῦ Ἰσοῦ τοῦ Ὀλίγου καὶ τῆς Πεταστῆς ὡς μᾶς δεικνύει ὁ
ἀνωτέρω Πίναξ.

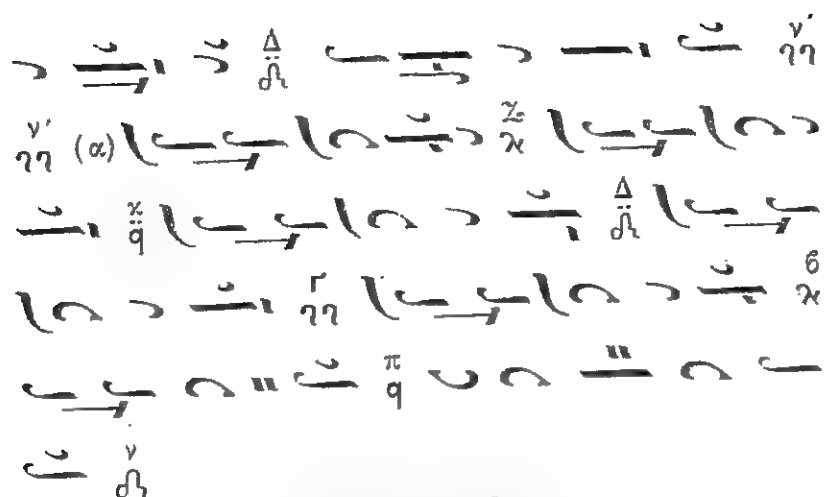
Οἱ ἀριθμοὶ σημαίνουν συνέχειαν τῶν φωνῶν, τὰ δὲ γράμματα σημαί-
νουν ὑπερβατῶς τὴν φωνήν.

75. Ἡ πλοκή τῆς γενικῆς συνθέσεως τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων φωνῶν, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ψάλλειν τὰ ποικίλα μελωδήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἰς τὰ ὁποῖα καθορίζεται βάσει τῶν γενικῶν κανόνων τῆς συνθέσεως καὶ ἡ πλήρης ὀρθογραφία αὐτῶν. Διὰ τοῦτο, οἱ ψάλλοντες καὶ γράφοντες τὰ διάφορα μέλη, δεόν νὰ ἔχωσι ὑπ' ὄψιν των τὰ ἐξῆς τρία σημεία : α) τὸν Χ ρ ό ν ο ν, ὅστις εἶναι ἡ ψυχὴ τῆς μουσικῆς, β) τὸν Ρ υ θ μ ό ν, ὅστις εἶναι ἡ ζωὴ αὐτῆς καὶ γ) τὴν Ὀρθογραφίαν, ἥτις εἶναι ὁ μόνος καθρέπτης τῶν δύο πρώτων στοιχείων εἰς τὸ ψάλλειν. Τὰ τρία ταῦτα εἶναι ἀλληλένδετα διότι δι' αὐτῶν ἐμφανίζεται τὸ μέλος τέλειον. Διὰ τοῦτο οἱ λέγοντες ὅτι, Ὀρθογραφία ἐν τῇ Μουσικῇ μας δὲν ὑφίσταται, τοῦτο ἀποδεικνύει τὴν ἀγνοίαν των, τόσον εἰς τὸ ψάλλειν, ὅσον καὶ τὸ γράφειν μουσικὰ μέλη.

Γύμνασμα 7ον.

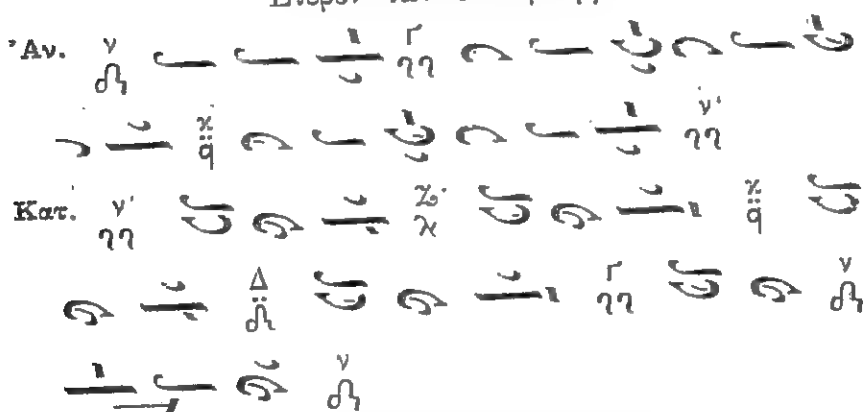
Ἐπίσης διὰ δύο φθόγγων,





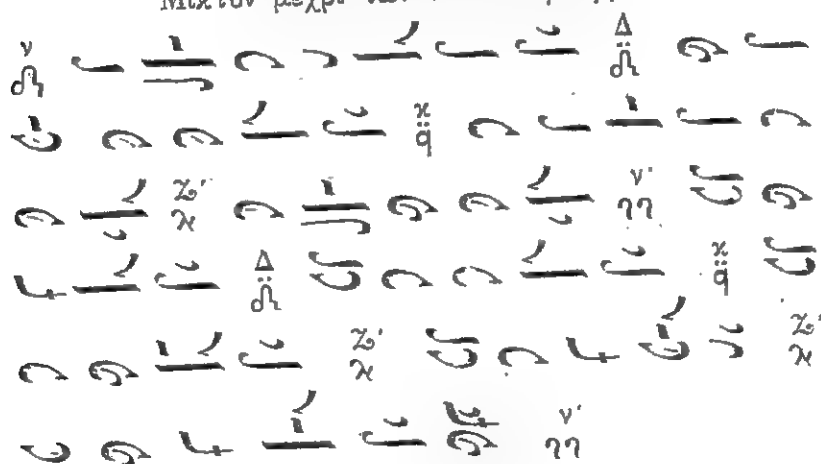
Γύμνασμα 8ον.

Ἄλλοτε τῶν δύο φθόγγων



Γύμνασμα 9ον.

Μικτόν μέχρι τῶν 7 ἑπτὰ φθόγγων.



α) Τὸ σημεῖον τοῦτο () Βαρεῖα λέγεται καὶ τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτήρα,

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'.

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων.

71. Πλὴν τῶν δέκα ποσοτικῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, ὑπάρχουν καὶ ἕτερα συμπληρωματικὰ σημεῖα, τὰ ὅποια χρησιμεύουσι διὰ τὴν τελείαν ἐκτέλεσιν τῆς Ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας.

72. Τὰ σημεῖα ταῦτα, ἐπειδὴ παριστάνουν τὴν ποιότητα τοῦ μέλους (δηλ. τὸν τρόπον τῆς ἐκτελέσεως), λέγονται ποιοτικὰ σημεῖα καὶ διαιροῦνται εἰς δύο μέρη :









A) Εἰς δώδεκα ἔγχρονα, τὰ ὅποια ὑπόκεινται εἰς τὸν χρόνον διότι ἀπαγγελλόμενα ἐκτελοῦνται διὰ τῆς **Θέσεως καὶ Ἀρσεως τοῦ χρόνου**, ὅστις εἶναι ἡ **ψυχὴ** τοῦ μέλους.





Διὰ τῶν ἔγχρόνων τούτων σημείων ρυθμίζεται πᾶν μουσικὸν μέλος τὸ ὁποῖον ψαλλόμενον ἐμφανίζεται μετὰ ζώην. Ἐξ οὗ καὶ ὁ ρυθμὸς ὅστις, εἶναι ἡ **ζωὴ** τοῦ μέλους (α)




B). Εἰς ὀκτὼ ἄχρονα ἢ ἐκφραστικά, διὰ τῶν ὁποίων ὁ μουσικὸς δύναται νὰ ἀποδώσῃ ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ, τὸ ἔντονον, τὸ τραχύ, τὸ κυμματοειδές τῆς φωνῆς, τὸ ὀμαλόν, τὸ ἡπιον, καὶ ἐν τέλει τὸ ἔντονον καὶ λεπτόν (κατὰ τοὺς Εὐρωπαϊοὺς Μουσικοὺς, τὸ **Φόρτε** καὶ τὸ **Πιανίσσιμο**).

ΤΑ ΔΩΔΕΚΑ

Ἐγχρονα Σημεῖα

73. Τὸ **Κλάσμα** , Ἰσχύει ἓνα χρόνον, γράφεται δὲ ἄνωθεν τοῦ Ὀλίγου , κάτωθεν αὐτοῦ , τῆς Πεταστῆς , ἄνωθεν τοῦ Ἰσου , τῆς Ἀποστρόφου , τοῦ Ἐλαφροῦ  καὶ τῆς Χαμηλῆς , καὶ παρατείνομεν εἰς αὐτοὺς ἕτερον ἓνα χρόνον ἰσοφώνον τοῦ χαρακτῆρος, ὁ φέρων δὲ τὸ κλάσμα χαρακτήρ λέγεται **δίχρο-νος ἢ ἐτερόχρονος**.


74. Τὸ **Κλάσμα** εἰς τοὺς λοιποὺς τέσσαρας χαρακτήρας : **Κεντήματα** , **Κέντημα** , **Ὑψηλὴν** , καὶ **Ὑπορροήν** , οὐδέποτε γράφεται.


75. Ἡ Ἀπλῇ , ἰσοδυναμεῖ μετὰ τὸ **Κλάσμα** καὶ γράφεται κάτωθεν τῆς Ἀποστρόφου  καὶ τῆς Ὑπορροῆς , διὰ τὸν δεύτερον αὐτῆς φθόγγον.

76. Οὐδέποτε γράφεται ἡ Ἀπλῇ, ἐπὶ τῶν **Κεντημάτων**, τοῦ **Κεντήματος**. καὶ τῆς Ὑψηλῆς.

77. Ὅταν χρειασθῶμεν περισσοτέρους ἰσοφώνους χρόνους εἰς ἓνα χαρακτήρα, σημειοῦμεν κάτωθεν αὐτοῦ τὴν Ἀπλῇν, δις, τρίς, καὶ τετράκις καὶ

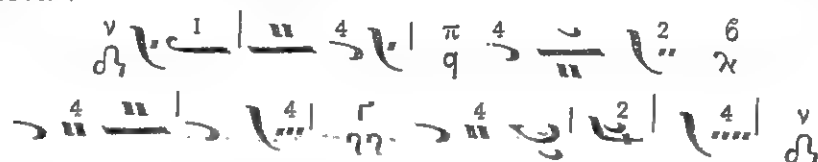
α) Τὰ ἄχρονα σημεῖα λέγονται καὶ ὑποστατικά, διότι γράφονται πάντοτε κάτωθεν τῶν χαρακτήρων τῆς μελωδίας, λέγονται δὲ καὶ ἐκφραστικά, διότι δι' αὐτῶν παριστάνεται ἡ τελεία ἐκφρασις τῆς ψαλμωδίας.

λέγομεν: Ἀπλῇ . , Διπλῇ ... , Τριπλῇ... καὶ τετραπλῇ ... , ἐπὶ τῶν χαρακρῆτων οὕτω: , κτλ.

78. Ἡ Σιωπὴ  ἰσχύει ἐπίσης ἓνα χρόνον ἀλλὰ κενόν. π.χ. Ὅταν ἡ Ἀπλὴ σημειωθῇ ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας ἢ σύνθεσις αὕτη λέγεται Σιωπὴ, διότι κρούομεν ἓνα χρόνον ἀφώνως. διὰ τοῦτο λέγεται καὶ Παῦσις ἢ χρόνος Κενός.


79. Ἡ Σιωπὴ ἐφαρμόζεται ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ μαθήματος καὶ κυρίως εἰς τὸ τέλος τῶν διαφορῶν αὐτοῦ καταλήξεων καὶ μὲ περισσοτέρας Σιωπᾶς.

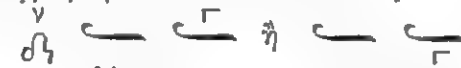
80. Ὅταν εἰς τὸ τέλος μιᾶς καταλήξεως θελήσωμεν νὰ κρούσωμεν περισσοτέρας Σιωπᾶς, σημειοῦμεν ἔμπροσθεν τῆς Βαρείας δύο, τρεῖς καὶ τέσσαρας ἀπλᾶς οὕτω:



Ἡ χρησιμοποίησις τῶν κενῶν χρόνων γίνεται πρὸς συμπλήρωσιν τῶν ῥυθμοῦ, ὅστις χωρίζεται διὰ τῶν διαστολῶν (γραμμῶν), ὡς βλέπομεν ἄνωτέρω.

81. Τὸ Γοργὸν Γ , ἰσχύει 1)2 τοῦ χρόνου διότι ἀπαγγέλεται πάντοτε εἰς τὴν ἄρσιν αὐτοῦ.

82. Ὅταν μετὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ φθόγγου Νη, γράψωμεν τὸ Ἴσον οὕτω: , ἐν τῇ ἀπαγγελίᾳ αὐτοῦ κρούομεν ἓνα ἀκέραιον χρόνον (38-39) τοῦ ὁποίου ἡ ἄρσις κρούεται ἀφώνως.

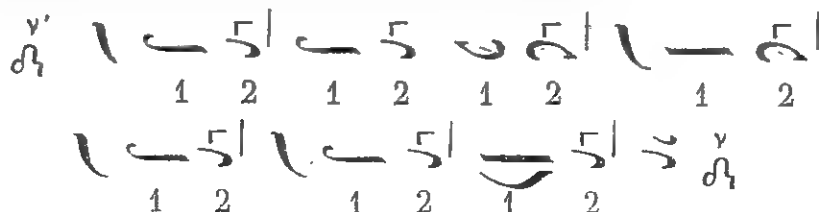
83. Ὅταν δὲ γράψωμεν δύο Ἴσα καὶ εἰς τὸ δεύτερον σημειώσωμεν τὸ γοργὸν Γ οὕτω:  ἐδῶ κρούομεν κατὰ τὸν
θέσ. ἄρσ. θέσ. ἄρσ.

χρόνον ἀναλυτικῶς εἰς δύο, διότι ἀπαγγέλομεν καὶ τὴν ἄρσιν αὐτοῦ ἐν ἰσότητι.

84. Ὅταν τὸ Γοργὸν γραφῇ εἰς ἀνιούσαν φωνὴν κρούομεν αὐτὴν ἐπίσης εἰς τὴν ἄρσιν:

Τὸ παράδειγμα τοῦτο, παριστᾷ τὸν ἀπλοῦν χρόνον, ὅστις κρουόμενος ἄνευ Γοργῶν μετατρέπεται εὐθὺς εἰς δίσημον $\frac{2}{4}$ ἢ τετράσημον $\frac{4}{4}$ ῥυθμόν.

85. Καὶ ἐν καταβάσει, ὅταν γραφῇ τὸ Γοργὸν εἰς κατιούσαν φωνὴν, ἐπίσης κρούομεν τοῦτο εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου οὕτω:



Ἄλλο παράδειγμα.

$\overset{\nu}{\text{ολ}}$ — — — — — $\overset{\epsilon}{\lambda}$ — — — — — $\overset{\nu}{\text{ολ}}$ (α)
 ο Θε ο ο ος λε ε ε
 γο ο ο μεν εν τη σκε ε ε ε
 πε η η σου

88. Ἡ μόνη ὑπάρχουσα κλασσικὴ γραμμὴ ἐν τοῖς διαφόροις μουσικοῖς βιβλίοις, χρησιμοποιοιμένη πάντοτε εἰς τὰς διαφοροὺς ἐντελεῖς καὶ τελικὰς καταλήξεις τῶν μελῶν εἶναι ἡ ἐξῆς :

$\overset{\pi}{\text{q}}$ — — — — — $\overset{\pi}{\text{q}}$
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

τὴν ὁποίαν οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν δὲν ἐπεξηγήσαν τελείως. Διὰ τοῦτο ἡμεῖς λεπτολογοῦντες τὸ ζήτημα τῆς Ὁρθοδογραφίας λέγομεν ὅτι, ἐφ' ὅσον ἡ Πεταστὴ οὕτως ἢ ἄλλως κατέχει τὴν ἐντονότητα τῆς μετὰ τὸ ἡμίφωνον πέταγμα τῆς περιπλέον φωνῆς ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἢ προσθήκη τῆς Ὁξείας κάτωθεν αὐτῆς θεωρεῖται περιττή. Διὸ καὶ γράφομεν τὴν γραμμὴν ταύτην οὕτω :

$\overset{\pi}{\text{q}}$ — — — — — $\overset{\pi}{\text{q}}$ ἥτις ἐρμηνεύεται οὕτω :
 Κυ υ υ υ ρι ι ι ε

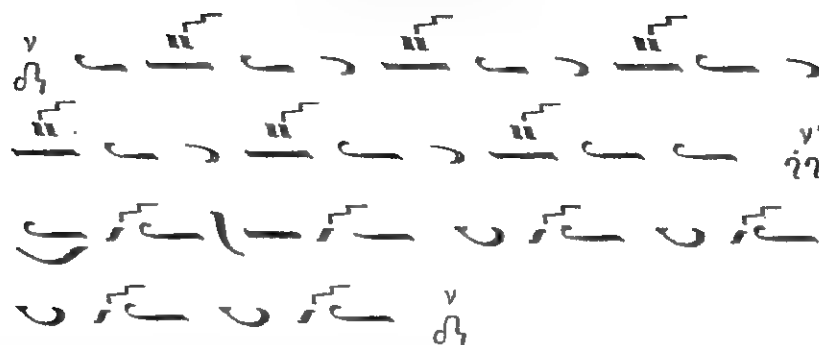
$\overset{\pi}{\text{q}}$ — — — — — $\overset{\pi}{\text{q}}$ ἡ καὶ οὕτω : — — — — — $\overset{\pi}{\text{q}}$
 Κυ υ υ ρι ι ι ε Κυ υ υ


$\overset{\pi}{\text{q}}$
 ρι ι ε






α) Τὸ σημεῖον τοῦτο $\overset{\pi}{\text{q}}$ ἀντικένωμα λέγεται, τὸ ὁποῖον ὅταν εἶναι κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου μετὰ ἀπλὴν ζητεῖ τὸν ἐπόμενον αὐτοῦ φθόγγον ὥσει κρεμάμενον. Ὅταν δὲ γραφῇ μόνον $\overset{\pi}{\text{q}}$ τονίζει τὴν ἄρσιν.

β) Μετὰ τὸ IB' γύμνασμα πρέπει ὁ μαθητὴς νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν διδασκίαν τοῦ Ἀναστασιματαρίου ἀπὸ τοῦ συντόμου Κύριε ἐκέκραξα τοῦ πλαγίου τετάρτου ἤχου, τὸν ὁποῖον πρέπει ν' ἀντιληφθῇ καὶ ἐκμάθῃ καλῶς. Σὺν τῇ διαδοχῇ ταύτῃ πρέπει ὁ μαθητὴς νὰ διδάσκηται καὶ ἀνὰ ἐν γύμνασμα μετὰ διγόργου καὶ τριγόργου, ἐκ τῶν ὑπαρχόντων ἐν τῇ βίβλῳ ταύτῃ.


Γύμνασμα 13ον.

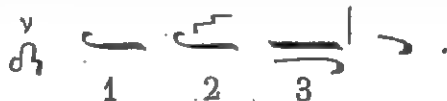


89, Ἐπὶ τῆς Ὑπορροῆς τιθέμενον τὸ δίγοργον  ἐννοεῖται διὰ τοὺς δύο αὐτῆς φθόγγους ἐν τῇ ἄρσει τοῦ χρόνου.

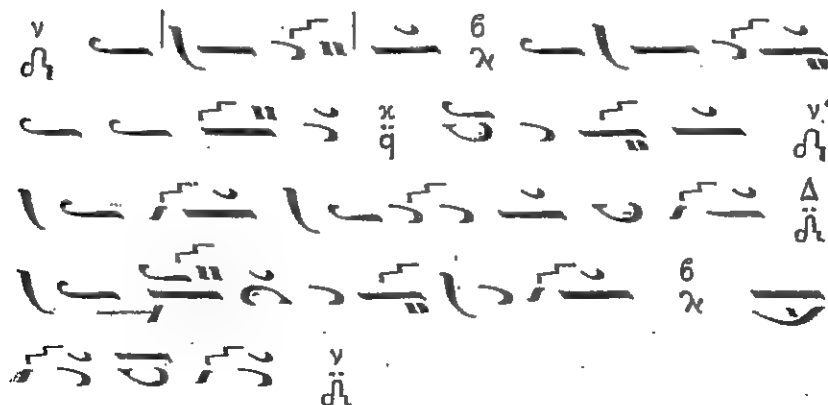
Ἡ σύνθεσις αὕτη    , εἶναι συνήθης· ἀλλ' ἡ σύνθεσις αὕτη   εἶναι ἀσυνήθης διότι ὡς εἶναι γεγραμμένη πρέπει νὰ ἀπαγγελθῇ μὲ παρῆστιγμένον τὸ δίγοργον ἀριστερὰ οὕτω (δηλ. μὲ ἀπλῆν), ὅπερ ἐρμηνεύεται διὰ τοῦ τριγόργου οὕτω :



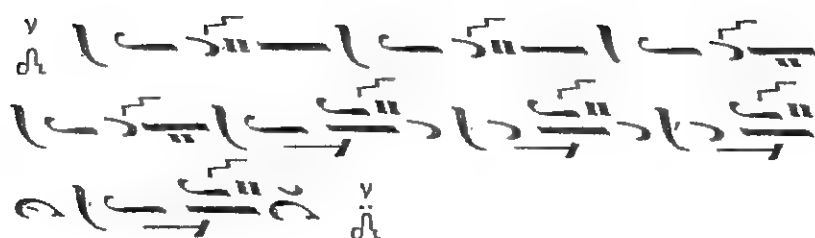
90. Τὸ δίγοργον  διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τρία, διότι γράφεται ἐν τῷ μέσῳ τριῶν χαρακτῆρων Καὶ εἰς μὲν τὸν πρῶτον κρούομεν καὶ ἀπαγγέλομεν τὴν θέσιν, εἰς δὲ τοὺς ἄλλους δύο τὴν ἄρσιν διγόργως οὕτω :




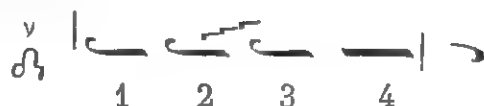
Γύμνασμα 14ον.



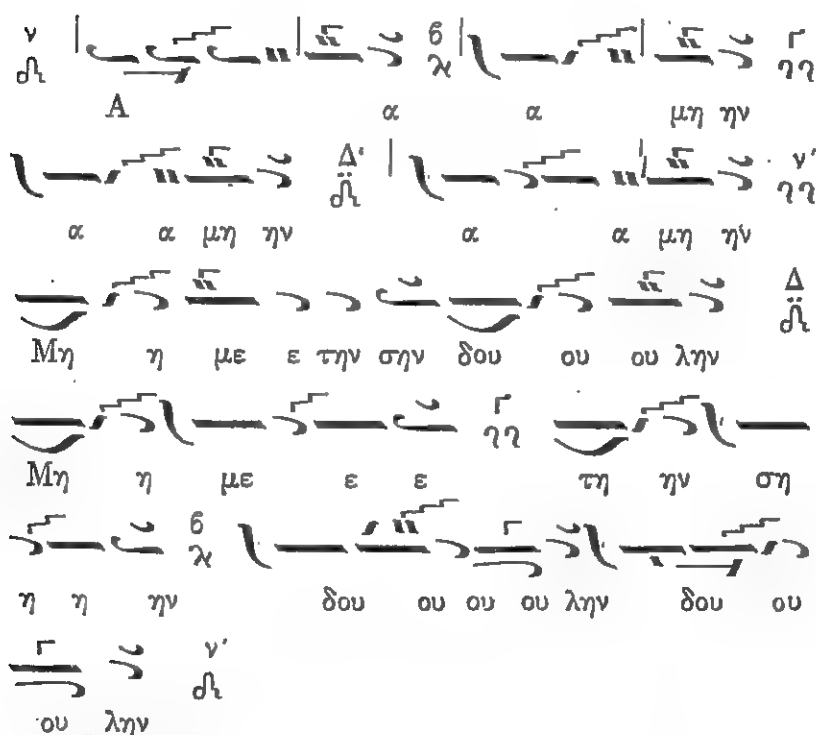
Ἔτερον ὁμοιον·



91. Τὸ τρίγοργον  διαιρεῖ τὸν χρόνον εἰς τέσσαρα, διότι γράφεται μεταξὺ τεσσάρων χαρακτήρων εἰς τὸν δεύτερον. Καὶ εἰς μὲν τὸν πρῶτον κρούομεν καὶ ἀπαγγέλλομεν τὴν θέσιν, εἰς δὲ τοὺς λοιποὺς τρεῖς ἀπαγγέλλομεν τὴν ἄρσιν τριγόργως οὕτω :


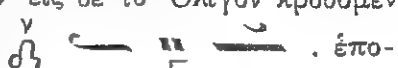


Γύμνασμα 15ον.



92. Ἐκ τῶν δώδεκα ἐγγρόνων σημείων τὸ Ἀργόν γ τὸ Ἀργότερον καὶ Δίαργον λέγονται καὶ ἑτερόχρονα σημεῖα, διότι ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἀπαγγέλλονται,

εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου ὡς ἀπλοῦν γοργόν Γ, ἰσχύουσι καὶ περιπλέον χρόνους.

93. Τὸ Ἀργόν, γ ὅταν σημειωθῇ εἰς τὴν ἐξῆς γραφὴν  κρούομεν τὰ Κεντήματα εἰς τὴν ἄρσιν μὲ Γοργόν· εἰς δὲ τὸ Ὀλίγον κρούομεν καὶ ἓνα ἀκέραιον χρόνον, ὡς ἐν τῇ ἐξῆς γραφῇ · ἐπομένως τὸ Ἀργόν ἰσχύει ἐν Γοργόν Γ καὶ ἐν Κλάσμα.

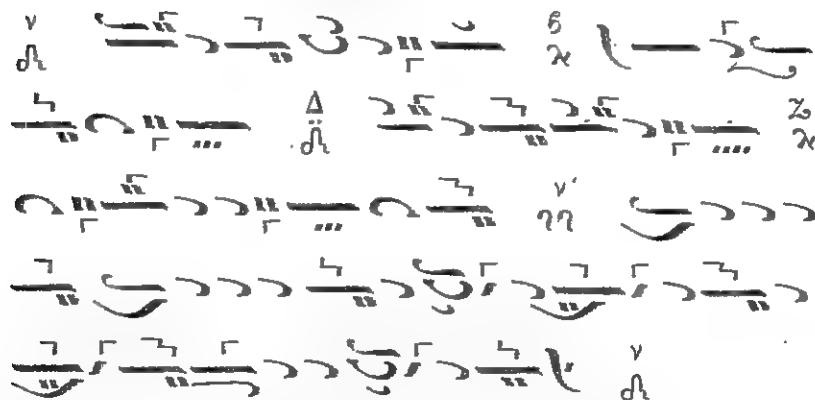
94. Τὸ Ἀργότερον ἰσχύει ἐπίσης ἓνα γοργόν καὶ δύο ἀκεραίους χρόνους· ἦτοι δύο ἀπλᾶς ἐν τῇ ἰδίᾳ γραφῇ οὕτω.



95. Καὶ τὸ Ἀργότατον (ἢ διάργον) ἰσχύει ἐν Γοργόν καὶ τρεῖς ἀκεραῖους χρόνους οὕτω :





Γύμνασμα 16ον.




96. Ἡ ἀναπνοὴ σημαίνει ἥμισυ χρόνον ἄρσεως ἄνευ φωνῆς. (δηλ. εἶνα ἡ ἄρσις τῆς Σιωπῆς, ἣτις χρησιμεύει διὰ τὴν ἀναπνοὴν τοῦ ψάλλοντος εἰς διαφόρους ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις παντὸς μουσικοῦ μαθήματος.

97. Ὁ Σταυρὸς +, σημαίνει ἐν τέταρτον ἄρσεως τοῦ χρόνου τῆς σιωπῆς, ἄνευ ὅμως διακοπῆς τοῦ χρόνου.

98. Καὶ ἡ Κορωνίς.  β ἡ ὁποία σημαίνει ἀόριστον διάρκειαν τοῦ χρόνου, κατὰ βούλησιν τοῦ ψάλλοντος.

α) Τὸ σημεῖον τοῦτο  σύνδεσμος λέγεται, διότι συνδέει δύο φωνάς, αἱ ὁποῖαι ἀπαγγέλλονται ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς.


β) Τὸ σημεῖον τοῦτο  κορωνίς λέγεται, τυγχάνει ἐκ τῶν σημείων τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς πολλὰς γραμμὰς τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐκτελεῖται καὶ δὲς ὑπάρχει τὸ προσεθέσαμεν κατ' ἀνάγκην ὡς λίαν παραστατικὸν ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'.



Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας


πάντων τῶν ἐκφραστικῶν σημείων δι' ὧν κανονίζεται συγχρόνως καὶ ἡ ὀρθογραφία τῆς μουσικῆς διὰ γενικῶν ὀριστικῶν κανόνων.

Α'.

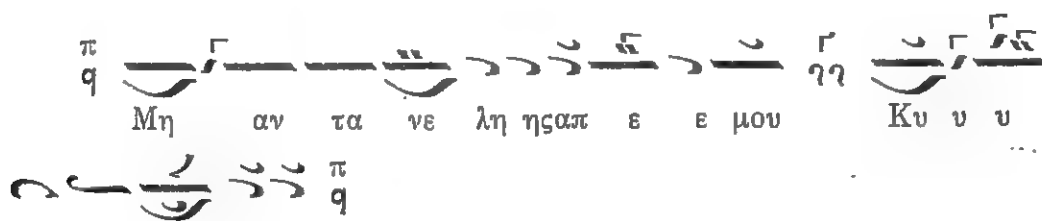
99. Ἡ Ὁξεῖα  α) (τὸ καὶ ψηφιστὸν λεγόμενον), χρησιμεύει ἐν τῇ μελωδίᾳ διὰ τονισμὸν τῆς φωνῆς. Γράφεται δὲ πάντοτε κάτωθεν τοῦ, Ἰσου, τοῦ Ὀλίγου, καὶ τῆς Πεταστῆς.

Β'.


100. Ὅταν ἡ Ὁξεῖα σημειωθῇ κάτωθεν τοῦ Ἰσου,  καὶ τοῦ Ὀλίγου  πρὸς τονισμὸν αὐτῶν, πρέπει νὰ ἔπονται πάντοτε δύο ἢ τρεῖς ἢ καὶ περισσότεροι κατιόντες χαρακτῆρες οὕτω :


Με ε γα Κυ ρι ε το μυ στη η ρι ι ον

Καὶ ἑτέρα γραμμὴ


Μη αν τα νε λ η η σα π ε ε μου Κυ υ υ
ρι ε Κυ ρι ε

Γ'.

101. Ἐν τῇ ἐξαιρετικῇ ταύτῃ γραφῇ  ἡ Ὁξεῖα τονίζει τὸ Ὀλίγον, τὰ δὲ Κεντήματα οὐδέποτε τονίζονται, οὔτε καὶ συλλαβὴν δέχονται, ἀλλ' ἀπαγγέλλονται πάντοτε ἡπίως (λεπτὰ).

102. Διὰ νὰ ἐννοηθῇ τελείως ἡ ἀπαγγελία τῆς ἀνωτέρω γραφῆς, ἀναλύομεν αὐτὴν διὰ τῶν ἐξῆς τριῶν γραμμῶν :

α)  κτλ.
αν τα νε ε


α) Ἡ ὀξεῖα καὶ ἡ βαρεῖα τῆς μουσικῆς ἀντικαθιστοῦν τοὺς τόνους τοῦ κειμένου, εἰς τὴν μελωδίᾳ, τὸ ὅποῖον εἶναι γεγραμμένον ἄνευ τόνου


SKN

β) π
 q  κτλ.
 αν τα νε ε ε

γ) π
 q  κτλ.
 αν τα νε ε


Δ'.

103. Όταν η Όξεϊα είναι γεγραμμένη μετά του Κλάσματος κάτωθεν της Πεταστής ούτω : π
 q  σημαίνει απαραλλάκτως την γραφήν ταύτην.


π
 q  (ἴδε Γύμνασμα IB'.) ἥτις δύναται νὰ θεωρηθῇ ὡς ὀρθωτέρα τῆς πρώτης κλασσικῆς γραφῆς, διότι ἡ Όξεϊα μετά τὸ Κλάσμα δὲν ἔχει θέσιν ἐν τῇ Πεταστῇ ἥτις ἔχει τὸν τονισμόν της.


Ε'

104. Τὸ Όλίγον τονίζει τὸ Ἴσον, ὅταν γραφῇ κάτωθεν αὐτοῦ οὔτω :



Δ
 δ  π
 q
 ε ρι ρι ρι ρε ρε ρε ρι ρι ρι ρε ε ρι ρε εμ

καὶ εἰς ἕτερον κράτημα

π
 q 
 λε ε λε λε γα γα λε λε λε γα γα λε λε λε γα γα λε


π
 q 
 ε λε γα

105. Εἰς τὴν ἀνωτέρω σύνθεσιν τοῦ Ἰσου μετὰ τοῦ Όλίγου δέον ν' ἀκολουθῇ καὶ ἕτερον Ἴσον, ἵνα προσδοθῇ ὑπὸ τοῦ Ψάλλοντος ὁ ἀπαιτούμενος τονισμός εἰς τὸ πρῶτον Ἴσον. Ἡ σπάνεια αὕτη γραφή εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ κρατήματα. Τοῦτο ἀποδεικνύεται καὶ ἐξ ὅλων τῶν ἀρχαίων μελῶν εἰς τὰ ὅποια οὐδαμοῦ ἐμφανίζεται. Ἐὰν ὁμως παραστῇ ἀνάγκη ἐφαρμογῆς τῆς γραφῆς ταύτης ὁ μελοποιὸς δύναται νὰ γράψῃ αὐτὴν οὔτω :

Δ
 δ  Δ
 δ  π
 q
 α φε σιν α μαρ τι ων Κυ ρι ε ε λε η σον

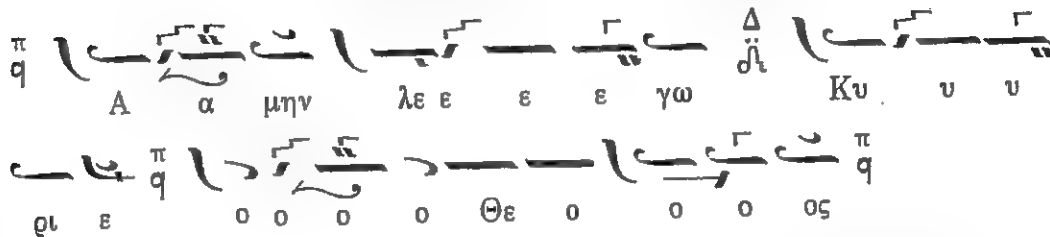
ΣΤ'.

106. Ἡ Βαρεῖα  τονίζει τὸν ἔμπροσθεν αὐτῆς χαρακτῆρα οὔτω :

π
 q 
 Α α γι ος Κυ υ ρι ος ο ο ο ο



Ἄτερον παράδειγμα μετὰ διγόργου



Ζος

107. Ἡ Πεταστὴ παίζει μεγάλον ρόλον ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς τόσον εἰς τὰ σύντομα μέλη, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀργά, διότι ἡ ἀνάλυσις αὐτῆς εἶναι ποικίλη τὴν ὁποίαν ὀφείλει νὰ γνωρίζῃ πᾶς ἱεροψάλτης. Διὰ τοῦτο παραθέτομεν κατωτέρω μερικὰς γραμμάς ὡς παράδειγμα.

α) εἰς τὸ σύντομον τοῦτο μέλος π q
την α δι α φθο ρως Θε



Ὡς βλέπομεν ὁ ἔμπροσθεν τῆς Πεταστῆς χαρακτήρ δέον νὰ εἶναι πάντοτε εἰς κατιῶν ὅστις δέχεται καὶ συλλαβὴν. Ἡ ἀνάλυσις δὲ αὐτῆς εἰς τὸ τ ἢ ν

ἀ δια φ θ ὀ ρ ω ς ἔχει οὕτως : π q
Τὴν α δι α

δύο συλλαβὰς φ θ ὀ ρ α ς ἡ Πεταστὴ ἐπέχει τόπον βαρείας ἀντὶ τῆς γραφῆς ταύτης ὡς καὶ εἰς τὸ τε κ ο ὕ σ α ν ὁμοίως. Εἰς τὴν περι-

πτωσιν ταύτην ἡ Πεταστὴ ἀντικαθιστᾷ τὴν βαρείαν διότι ἡ γραφὴ αὕτη με δύο συλλαβὰς δὲν εἶναι ὀρθὴ ἐκτὸς ἐὰν γραφῇ οὕτω : φθο ο ρως

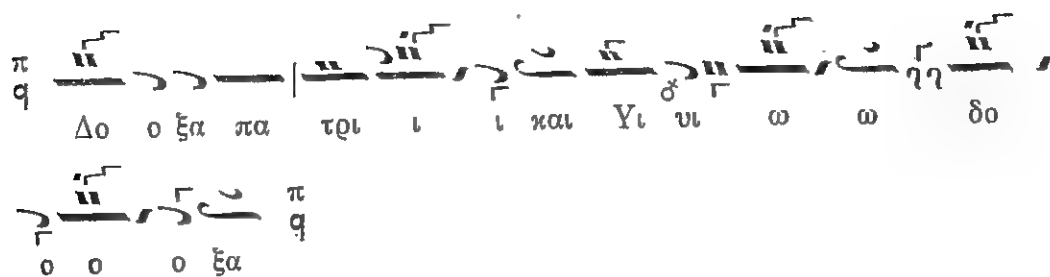
σημαίνει τὴν ἀνάλυσιν τῆς Πεταστῆς ὡς καὶ εἰς τὸ τε κ ο ὕ σ α ν ὁμοίως

Ἄτερον παράδειγμα συντόμου μέλους



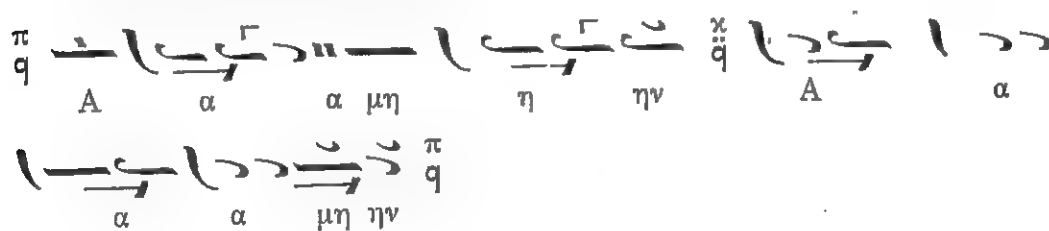
Εἰς τὴν γραφὴν ταύτην ἡ Πεταστὴ ἐκτελεῖται πλήρως μετὰ τὸ πέταγμα πρὸς τὰ ἄνω τῆς ἡμισείας αὐτῆς φωνῆς ἀναλυτικῶς οὕτω :

Ἀναλυτικώτερον



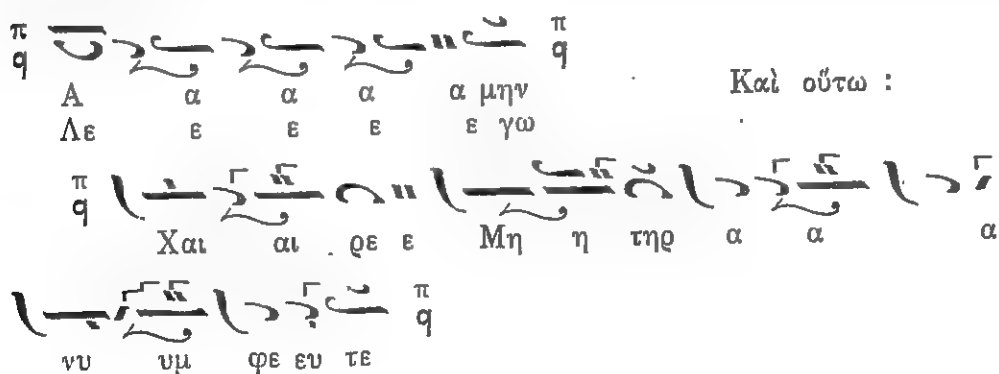
Η'.

112. Τὸ ὄμαλὸν ἐνώνει δύο ἴσας φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ λαρυγγισμόν κυματοειδῆ οὕτω :



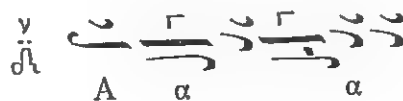
Θ'.

113. Ὁ Σύνδεσμος ἐνώνει ἐπίσης δύο φωνάς, τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν μὲ ἓνα λεπτὸν κυματισμὸν τοῦ λάρυγγος ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς οὕτως

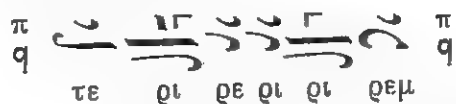


Ι'.

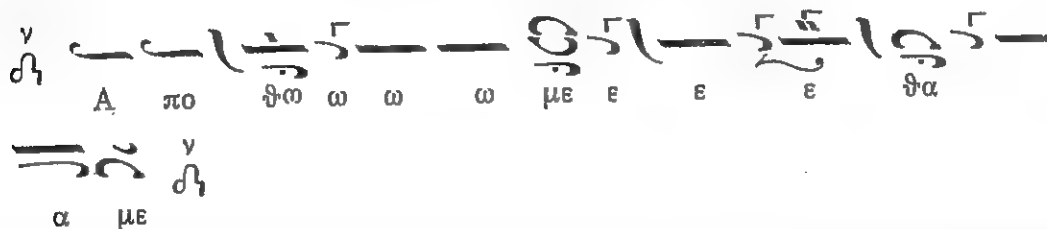
114. Τὸ ἀντικένωμα , ἐνεργεῖ διττῶς α) ὅταν γραφῇ κάτωθεν τοῦ Ὀλίγου οὕτω :



ἀπαγγέλλομεν τὴν ἄρσιν μὲ μικρὸν ἔντονο πέταγμα τοῦ λάρυγγος πρὸς τὸν οὐρανίσκον καὶ ἐν τῇ γραφῇ ταύτῃ :

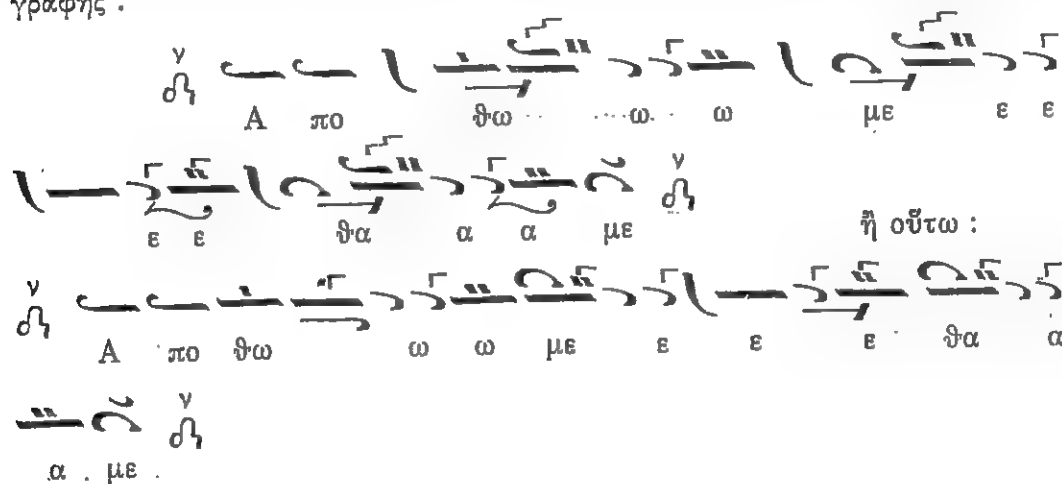


β) Ὅταν δὲ γραφῇ τὸ ἀντικένωμα κάτωθεν ἑνὸς χαρακτῆρος μεθ' ἀπλῆς οὕτω :



ζητεῖ τὸν ἐπόμενον χαρακτῆρα πάντοτε κατιόντα τὸν ὅποιον ἀπαγγέλλομεν ὥσει κρεμάμενον, καὶ ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς.

115. Τὸ ἀντικένωμα μεθ' ἀπλῆς ἐρμηνεύεται ἀναλυτικῶς διὰ τῆς ἐξῆς γραφῆς :




ΙΑ'.

116. Ὁ διπλοῦς Σύνδεσμος ἐνώνει τέσσαρας φωνὰς τὰς ὁποίας ἀπαγγέλλομεν ἄνευ διακοπῆς τῆς φωνῆς, οὕτω :



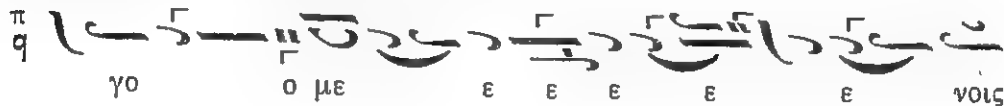
(α) Τὸν διπλοῦν Σύνδεσμον ἐπροσθέσαμεν ὡς νέον σημεῖον διότι εἰς πολλὰς γραμμὰς καὶ ἐκτελεῖται.

IB'.


117. Τὸ μικρὸν Ὑφέν , τυγχάνει συνδετικὸν σημεῖον τῆς Εὐρω-
παϊκῆς μουσικῆς. Ἀλλ' ἐπειδὴ χρησιμεύει κατὰ πολὺ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν
ἐκκλησιαστικῶν μελῶν τὸ προσθέσαμεν ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ἐκφραστικῶν σημείων·
ἐνεργεῖ δὲ μεταξύ δύο ἰσοφώνων χαρακτήρων ἐξ ὧν ὁ δεύτερος δὲν ἀπαγγέλλε-
ται διὰ συλλαβῆς, ἀλλὰ λογίζεται ὡς κλάσμα ἐπὶ τοῦ πρώτου οὕτω :

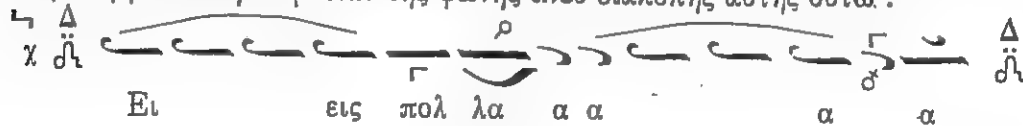


ἢ καὶ ὡς ἂ π λ ῆ κάτωθεν τῆς ἀποστροφῆς οὕτω :




IIΓ'.


118. Τὸ Μέγαν Ὑφέν  ἐπίσης συνδετικὸν σημεῖον (τῆς Εὐρ.
Μουσ.) ἐνεργεῖ δὲ μεταξύ τεσσάρων ἴσων φωνῶν αἱ ὁποῖαι ἀπαγγέρονται με λε-
πτῇ κυμματοειδῇ διάρκειαν τῆς φωνῆς ἄνευ διακοπῆς αὐτῆς οὕτω :

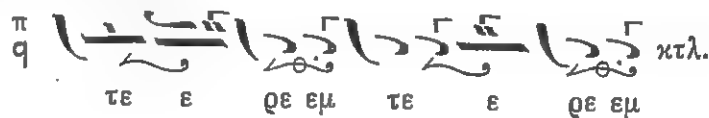


IIΔ'.

119. Εἰς τὴν ἐνέργειαν ταύτην τοῦ μεγάλου Ὑφέν, τὰ τρία ἴσα λογίζονται
πάντοτε ὡς τρεῖς ἀπλοὶ χρόνοι κάτωθεν τοῦ πρώτου ἴσου οὕτω : 
ἐπομένως δὲν ἀπαγγέρονται διὰ συλλαβῶν.

IIΕ'.

120. Τὸ ἐνδόφωνον  συνδέει δύο φωνάς ἐξ ὧν ἡ δευτέρα ἀπαγ-
γέλεται με κλειστὸν τὸ στόμα· χρησιμοποιεῖται δὲ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὰ κρα-
τήματα (τερيرهμ.) οὕτω :



ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ IIΓ'.

Περὶ τῶν τριῶν γενῶν

121. Γένος, ἐν τῇ μουσικῇ καλεῖται τὸ εἶδος τοῦ μέλους, ὅπερ ἀποτελεῖ-
ται διὰ τῶν ὅλων τῆς μουσικῆς προσόντων. Δηλαδή ἀπὸ κεκανονισμένη κλί-
μακα διηρημένην εἰς τετράχορδα ἐμπεριέχοντα τοὺς καθορισμένους τόνους,
εἴτε φυσικοὺς καὶ ἡμιτόνια, εἴτε ὑπερμείζοντας ἡμιολίους καὶ ὑπερρημιολίους

τόνους, ἀπὸ συστήματα τῶν ἡχῶν, ἥ καὶ διὰ πάντων τῶν λοιπῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς. Ἐπομένως δυνάμεθα εὐκόλως νὰ διακρίνωμεν τὸ Γένος τῇ μουσικῇ διὰ τῆς διαιρέσεως ἐνὸς τετραχόρδου ἢ πενταχόρδου.

122. Γένος εἰς τὴν μουσικὴν ἔχομεν τρία : Τὸ Διατονικόν, τὸ Χρωματικόν, καὶ τὸ Ἐναρμόνιον.

123. Διατονικὸν γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα φυσικὴν, ἐμπεριέχουσιν τόνους ἀκεραίους, ἥτοι μερίζοντας, ἐλάσσοντας, καὶ ἐλαχίστους.

124. Χρωματικὸν δὲ γένος λέγεται, ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα ἐμπεριέχουσιν τόνους μερίζοντας, ὑπερμερίζοντας, ἡμιολίους, ὑπερῆμιολίους, ἡμιτόνια, τριτημόρια καὶ τεταρτημόρια τοῦ τόνου, ἥτις κλίμαξ λέγεται χρωματική.

125. Ἐναρμόνιον γένος λέγεται ὅταν τὸ μέλος βαδίζῃ μὲ κλίμακα ἐμπεριέχουσιν τόνους καὶ ἡμιτόνια· δηλαδή μὲ τετράχορδον $12+12+6$.

126. Ἡ διαφορὰ μεταξὺ Ἐναρμονίου καὶ Χρωματικοῦ γένους εἶναι μεγάλη, ἐνῶ ἡ διαφορὰ μεταξὺ Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ γένους εἶναι μικρά, διότι ἡ Ἐναρμόνιος κλίμαξ βαδίζει μᾶλλον διατονικῶς, μὲ μόνην τὴν διαφορὰν ὅτι, οἱ μὲν τρεῖς φθόγγοι ἄνω Ζω κάτω Ζω καὶ Βου ἀπαγγέλονται ἡλαττωμένοι εἰς ἡμιτόνια· οἱ δὲ λοιποὶ φθόγγοι τῆς κλίμακος παραμένουν ἀκέρατοι.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ φθορικῶν σημείων

127. Οἱ ἀρχαῖοι ἡμῶν μουσικοδιδάσκαλοι, ἰδόντες ὅτι, οἷονδὴποτε μελῶδες ψαλλόμενον μονοτρόπως ἐπὶ πολλὴν ὥραν τὸ αὐτό, προξενεῖ κόπωσιν εἰς τὸν ἀκροατὴν, ἐπενόησαν ἐν τῇ μουσικῇ τὰ φθορικὰ σημεῖα τὰ ὅποια μεταβάλλουσι τὸ ψαλλόμενον μέλος ἀπὸ διατονικὸν (φυσικὸν) εἰς χρωματικὸν ἢ Ἐναρμόνιον καὶ τ' ἀνάπαλιν ἀπὸ χρωματικὸν εἰς διατονικόν. Αἱ γενόμεναι αὗται μεταβολαὶ εἰς τὰ διάφορα μέλη, ἐπέφερον μεγάλην πρόοδον ἐν τῇ τέχνῃ τῆς Μουσικῆς ἢ ὅποια κατανύσσει καὶ τέρπει σήμερον τὰς ψυχὰς τῶν ἐκκλησιαζομένων.

128. Τὰ πρῶτα φθορικὰ σημεῖα (λεγόμενα καὶ ἑλξεις) εἶναι : ἡ ἀπλῇ Ὑφεσις ρ, ἡ διπλῇ ρ, ἡ ἀπλῇ Δίεσις σ, ἡ διπλῇ σ καὶ ἡ τριπλῇ σ, ἐνεργοῦν μερικῶς, δηλ. μόνον ἐπὶ τοῦ φθόγγου ἐφ' οὗ τίθεται, ἕκαστον, π.χ. ἡ ἀπλῇ ὕφεσις τιθεμένη ἐπὶ τοῦ ρ ὅστις εἶναι τόνος μερίζων (12), ἐλαττώνει τοῦτον

εἰς ἡμιτόνιον (6). Ἡ δὲ διπλῇ ὕφεσις ρ θεωρεῖται ἄχρηστος, διότι, ζητεῖ τὸν φθόγγον μικρότερον τοῦ ἡμιτονίου (δηλ. τεταρτημόριον) ὅστις ἐν καταβάσει δυσκόλως ἐκτελεῖται διὰ ζώσης φωνῆς εἰμὴ μόνον διὰ τοῦ βιολιοῦ.

129. Ἡ ἀπλῇ δίεσις τιθεμένη ἐπὶ τοῦ Δι ὅστις εἶναι μερίζων (12) ὑψώνει τοῦτον κατὰ ἓν ἡμιτόνιον ἐπιπλέον (δηλ. 6) καὶ γίνεται (18) λεγόμενος ἡμιόλιος τόνος (τριημιτόνιον).

130. Ἐὰν χρειασθῇ μερικὴ δίεσις ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα ὅστις εἶναι ἐλάχιστος τόνος (8) ἡ ἀπλῇ δίεσις σ ἐπ' αὐτοῦ δὲν τίθεται διότι εἶναι ἀνεπαρκὴς πρὸς συμπλήρωσιν τοῦ χρώματος αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο μεταχειρίζομεθα ἰδιαιτέρως διὰ τὸν χρωματισμὸν τοῦ Γα τὴν διπλῇ σ, τριπλῇ σ καὶ ἐξαιρετικῶς διὰ τὸν τέλειον χρωματισμὸν αὐτοῦ τὴν τετραπλῇ δίεσιν $\sigma\sigma\sigma\sigma$ ἥτις μετατρέπει τὸν

ἐλάχιστον τόνον εἰς ὑπερῆμιόλιον, δηλ. τὸν ἀναβιβάζει εἰς 20 μόρια ἐν τῷ τμήματι τῆς κλίμακος.

131. Εἰς τὸ ζήτημα τῶν ἑλξεων, δεόν νὰ γνωρίζωμεν ὅτι ἐκάστη σημειομένη γραμμὴ διὰ τῆς ὑφέσεως ἢ τῆς διέσεως ἰσχύει 2 μόρια τοῦ τόνου ἐπιπλέον ἐπ' αὐτῶν. Ἐπομένως δύναται τις νὰ διακρίνῃ εὐκόλως τὴν ἐκάστοτε ὑπάρχουσαν διαφορὰν τῶν τονιαίων διαστημάτων, μεταξὺ διατονικῶν, χρωματικῶν ἢ ἐναρμονίων.

132. Διὸ καὶ παραθέτομεν κατωτέρω τὰ σχήματα ὅλων τῶν ἐν χρήσει ἑλξεων :

Σχῆμα ἀπλῆς	ὑφέσεως	ρ	ἡμιτονίου	6	τμημ.
» διπλῆς	»	ρ	ἐλαχίστου τόν.	8	»
» ἀπλῆς	διέσεως	σ		6	»
» διπλῆς	»	σ		8	»
» τριπλῆς	»	σ*		10	»
» τετραπλῆς	»	σ**		12	»

133. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω μερικῶν ἑλξεων, ὑπάρχουσιν ἐν τῇ Μουσικῇ μας καὶ αἱ γενικαὶ φ θ ο ρ α ἰ, αἱ ὁποῖαι ἐνεργοῦν ἐπὶ ὁλοκλήρων μουσικῶν γραμμῶν καὶ λύονται (ἀναιροῦνται) δι' ἄλλων φθορῶν ἐτέρου μέλους. Ἡ μεταβολὴ αὕτη λέγεται Π α ρ α χ ο ρ δ ῆ ἥτις σημαίνει τὴν μετάβασιν ἀπὸ ἐνὸς μέλους εἰς ἄλλο.

134. Αἱ φθοραὶ αὗται εἶναι ἐν ὅλῳ δεκαοκτῶ καὶ διαιροῦνται εἰς τρία μέρη : Εἰς Διατονικάς, Χρωματικάς καὶ Ἐναρμονίους.

α) Διατονικαὶ εἶναι ὀκτὼ : αἵτινες σημειοῦνται ἀνωθεν τῶν ὀκτῶ φθόγγων τῆς πρώτης διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Νη, διότι ἐκάστη φθορὰ φέρει καὶ τὸ ὄνομα ἐκάστου φθόγγου οὕτω :

$\underline{\rho}$ $\underline{\varphi}$ $\underline{\xi}$ $\underline{\phi}$ $\underline{\psi}$ $\underline{\delta}$ $\underline{\Sigma}$ $\underline{\rho}$
 νη — πα — βου — γα — δι — κε — ζω — νη (ἄνω).

β) Χρωματικαὶ εἶναι πέντε : φέρει ἐπίσης ἐκάστη φθορὰ καὶ τὸ ὄνομα τοῦ φθόγγου τῆς οὕτω :

\ominus σ \ominus σ σ
 πα — δι — δι — νη — δι. Καί :

γ) Ἐναρμονιοὶ ἐπίσης πέντε : σημειοῦμεναι οὕτω :

ρ φ δ σ \ominus
 ζω — κε — γα — δι — κε.

135. Ὅλαι αἱ ἀνωτέρω φθοραὶ, ἀνήκουσιν εἰς τοὺς ὀκτὼ ἤχους καὶ εἰς ἕτερα ἐπείσακτα μελωδήματα.

Διὰ τοῦτο περὶ τῆς ἐνεργείας ὅλων τῶν φθορῶν τούτων, γράφομεν λεπτομερῶς εἰς τὸ περὶ ἤχων κεφάλαιον.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'.

Περὶ ἤχων

136. Οἱ Θεόπνευστοι ἡμῶν Πατέρες, οἱ ὅποιοι ἐπλούτισαν τὴν Ἐκκλησίαν τοῦ Χριστοῦ διὰ ποικίλων ἱερῶν ὕμνων δι' αὐτάς καὶ τὴν ἐμπρέπουσαν Μουσικὴν πρὸς ἀνωτέραν δόξαν καὶ μεγαλοπρέπειαν τῆς Τρισυποστάτου Θεότητος καὶ τῶν μακαρίων Αὐτῆς Θεραπόντων Ἀγίων.

Διό, μεταξὺ τῶν μεγάλων ὕμνογράφων, μουσουργῶν καὶ μελωδῶν τῆς Ἐκκλησίας μας ἐνεφανίσθη περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Ζ' αἰῶνος καὶ ὁ Μέγας Ὑμνογράφος καὶ μουσικώτατος Πατὴρ Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός.

137. Ὁ σοφὸς οὗτος Πατὴρ, ὁ καὶ ἐφευρέτης τῆς πρώτης Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς γραφῆς, συλλέξας κατ' ἀρχὰς ὅλας τὰς ὑπαρχούσας τότε ὕμνωδίας, ἦτοι: Εἰρμούς, Κανόνας, πλεῖστα τροπάρια, Καθίσματα, Προσόμοια, Δοξαστικά, Θεοτοκία καὶ πολλὰ ἄλλα ἰδικῆς του ἐμπνεύσεως, συνέταξε τὸ μόνον σήμερον ἐν χρήσει ἐν ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις Ἑσπερινοῦ, Ὁρθρου καὶ Λειτουργίας Μέγα Βιβλίον, ὀνομάσας τοῦτο Παρακλητικὴν καὶ Ὁκτώηχον, διότι καθώρισεν ἐν αὐτῇ ὅλην τὴν ἀνωτέρω ποικιλίαν τῶν τροπαρίων εἰς ὀκτὼ πρωτοτύπους ἤχους, συμφώνως πρὸς τὴν ἔννοιαν ἐκάστου κειμένου καὶ πρὸς τὸ μουσικὸν συναίσθημα ἐκάστου μελωδοῦ.

138. Οὕτω λοιπὸν Δεσπόζοντας ἤχους ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ-μας ἔχομεν ὀκτὼ ἀπὸ τοὺς ὁποίους παράγονται καὶ ἄλλα διάφωρα μέλη λεγόμενα Ἐπείσακτα, Κλάδοι, ἢ συστήματα αὐτῶν.

139. Οἱ ὀκτὼ οὗτοι ἤχοι ὡς καὶ ὅλα τὰ παραγόμενα ἐξ αὐτῶν μέλη, ὑπάρχονται εἰς τὰ τρία Γένη: εἰς τὸ Διατονικὸν Χρωματικὸν καὶ Ἐναρμόνιον περὶ ὧν λέγομεν λεπτομερῶς ἐν παρ. (125).

140. Οἱ δεσπόζοντες πρωτότυποι ἤχοι, διαιροῦνται εἰς τέσσαρας Κυρίους ἦτοι εἰς Πρῶτον, Δεύτερον, Τρίτον καὶ Τέταρτον. Οἱ ἕτεροι τέσσαροι ἤχοι ἐπειδὴ παράγονται ἀπὸ τοὺς πρώτους τέσσαρας λέγονται πλάγιοι. ἦτοι: ἤχος Πλάγιος τοῦ πρώτου, Πλάγιος τοῦ δευτέρου Πλάγιος τοῦ τρίτου (α) (οὐδέποτε λέγεται) ἄλλὰ, ἤχος Βαρύς, καὶ Πλάγιος τοῦ τετάρτου.

141. Περὶ τῆς ἐρμηνείας ἐκάστου ἤχου, εἴχομεν τὴν γνώμην ν' ἀρχίσωμεν οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου, ἀλλ' ἀπὸ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ὅστις εἶναι ὁ κυρίαρχος καὶ φυσικώτερος πάντων τῶν μελῶν τῆς τε Ἐκκλησιαστικῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς. Ἡ γνώμη μας αὕτη ἐὰν ἐφηρμόζετο, ἔπρεπε νὰ ἐθεωρεῖτο ὡς ὀρθή, διότι ἀπὸ ἐπιστημονικῆς καὶ παιδαγωγικῆς ἀπόψεως ἡ διδασκαλία τῆς Μουσικῆς μας δέον ν' ἀρχῇται ἀπὸ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ἤχου καὶ οὐχὶ ἀπὸ τοῦ Πρώτου ὡς ἐγένετο παλαιόθεν.

Ἀλλὰ τελευταίως σκεφθεὶς ὅτι ἡ ἀνωτέρω γνώμη μας, δυνατόν νὰ ἔδιδε ἀφορμὴν συζητήσεων εἰς μερικά πνεύματα ἀντιλογίας εἰς πᾶν κανονικὸν καὶ ὀρθὸν ἀλλάξαμεν γνώμην καὶ οὕτω ἀρχίσαμεν πάλιν τὴν κατ' ἤχον ἐρμηνείαν ἀπὸ τοῦ Πρώτου ἤχου.

(α) Ἡ λέξις πλάγιος, κατὰ μουσικὴν ἔννοιαν, σημαίνει παραγωγὴν φωνῶν, δηλ. πλαγιαζόμεν (καταβαίνομεν) ἐπὶ τὸ βαρὺ τέσσαρας φωνάς καὶ οὕτω παράγεται ἡ βῆσις πλαγίου ἤχου ὡς λέγει καὶ ὁ γενικὸς κανὼν περὶ πλαγίων ἤχων. Τετρατόνως κατερχόμενοι ἀπὸ τὴν βῆσιν ἐκάστου κυρίου ἤχου, εὐρίσκομεν τὴν βῆσιν τοῦ πλαγίου αὐτοῦ.

Περὶ Α' ἤχου

142. Ὁ Πρῶτος ἤχος ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα κατὰ μετάθεσιν τετρατόνως ἀπὸ τοῦ Κε, ὅστις εἶναι ἡ κυρία βάσις τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ θέσις τοῦ Κε τυγχάνει ὑψηλὴ καὶ εἶναι ἀδύνατον νὰ ψαλοῦν ὅλα τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἔγινεν ἡ μετάθεσις αὕτη σύμφωνα πρὸς τὴν πορείαν τοῦ λεγομένου Τροχοῦ (ἴδε τοῦτον κεχαραγμένον κατωτέρω)


143. Ἀπόδειξις δέ, ὅτι ἡ βάσις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι ὁ Κε, βλέπομεν τοῦτον σημειωθέντα ἐν τῇ ἀρχῇ τοῦ Ἀναστασιματαρίου εἰς τὸ Κύριε ἐκέκραξα οὕτω. Ἦχος α'. $\overset{\circ}{\underset{\circ}{\text{q}}}$ κε ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα δυνάμει τῆς ὑπαρχούσης φθορᾶς αὐτοῦ


144. Διὰ τοῦτο δέον νὰ γνωρίζομεν ὅτι ἅπαντα τὰ ἐν τῷ Ἀναστασιματηρίῳ ὑπάρχοντα σύντομα στιχημαρικὰ μέλη ἦτοι: Κεκραγάριον, Στιχηρὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ Πασαπνοάριον Στιχηρὰ τῶν Αἵνων Δοξαστικά, Θεοδοκία ὡς καὶ ἅπαντα τὰ ἰδιομέλα καὶ Δοξαστικὰ διαφόρων ἑορτῶν τὰ ὅποια εἶναι εἰς Πρῶτον ἤχον ψάλλονται μὲ κάποιαν ὑψηλοτέραν βάσιν ἀπὸ τοῦ κανονικοῦ Πα, διότι ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη δὲν βαδίζουσι εἰς ὁλόκληρον διαπασῶν κλίμακα ἀλλ' ἀνάγονται εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα οὕτω: Νη-Πα-Πα-Βου-Γα-Δι-Γα-Βου-Γα-Γα-Δι-Κε-Ζω-Κε-Δι-Γα-Γα-Βου-Δι-Δι-Γα-Βου-Πα κλπ. Ἡ ὑψηλότερα δὲ φθάνουσα φωνὴ εἰς τὸ μέρος τοῦτο εἶναι ἐνίοτε ὁ ἄνω Νη, χωρὶς νὰ ποιῇται κατάληξις εἰς αὐτό. Εἰς τοῦτο δύναται τις νὰ βεβαιωθῇ εἰς ὅλα τ' ἀνωτέρω μέλη. Ἐὰν τις ψάλλων μέρος τι ἐξ αὐτῶν καὶ ὑπερβῇ τὸν φθόγγον Νη τοῦτο θεωρεῖται ἐκτροχιασμὸς τοῦ ψαλλομένου μέλους (ἴδε ὡς παράδειγμα τὸ Θεοδοκίον τοῦ α'. ἤχου «Τὴν παγκόσμιον δόξαν»).

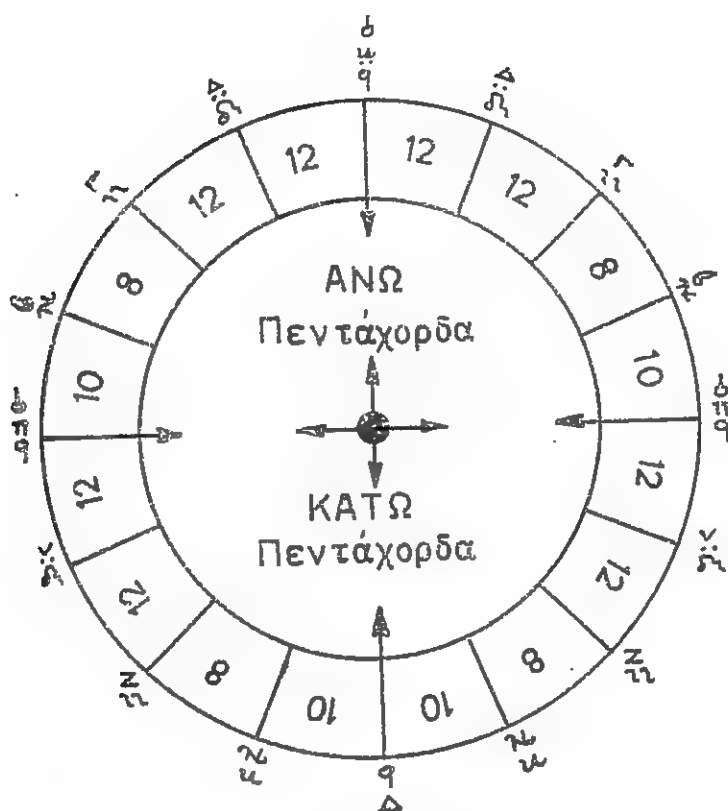
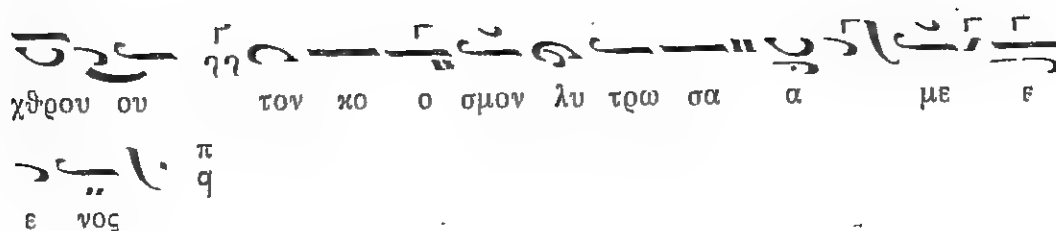
145. Ὑπάρχουσι δὲ καὶ ἀρκετὰ μαθήματα ἀνήκοντα εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον τὰ ὅποια διατηροῦν σταθερῶς ὡς βάσιν των τὸν φθόγγον Κε κατὰ τὴν πορείαν τοῦ λεγομένου Τροχοῦ.

Ταῦτα εἶναι: Τὸ ὁκτάηχον Δοξαστικὸν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Παναγίας (15 Αὐγούστου) Θεαρχίω νεύματι, τὸ ἀργὸν Ἰδιόμελον τῶν ἀποστίχων τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Ε'. Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν Θαυμαστί τοῦ Σωτήρος, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἀργὴ Δοξαλογία αὐτοῦ (ἡ λεγομένη Τετράφωνος). Τὸ Κοινωνικὸν τῆς Προηγιασμένης Λειτουργίας Ἰωάννου τοῦ Κλαδᾶ Λαμπαδαρίου τῆς Ἀγίας Σοφίας ἐπὶ ἀλώσεως Τὸ Κοινωνικὸν τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως Ἀύτρωσιν ἀπέστειλε Κύριος, τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν κλπ.

146. Ἰδοὺ καὶ ἓν σαφέστατον παράδειγμα τῆς πορείας τοῦ τροχοῦ ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου. Ἦχος α'.

$\overset{\pi}{\underset{\circ}{\text{q}}}$ 
Ο τι αυ τος ε στι ι ι ι ν ο ο Θε ο ο ος η


η η μω ων ο εκ της πλα νη ἡς του ου ε ε



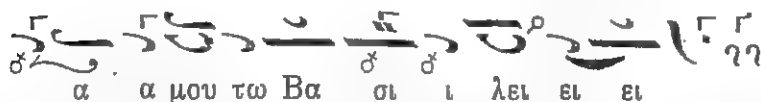
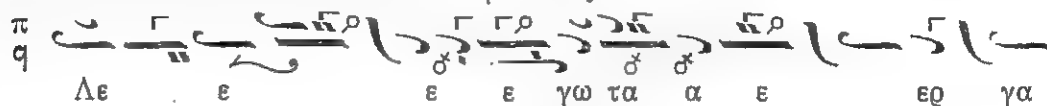
Διάγραμμα κατά τὸν τροχὸν βάσει τοῦ ὁποῦ ψάλλονται ὠρισμένα μαθήματα τοῦ α' ἤχου κατὰ τὴν ἀνωτέρω πορείαν τοῦ τροχοῦ

147. Ἡ διαπασὼν κλίμαξ τοῦ πρώτου ἤχου σύγκειται ἀπὸ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα : Πα—Βου ἐλάσσων Βου—Γα ἐλάχιστος, Γα—Δι Μείζων = 30
 10 8 12
 εἶναι τὸ πρῶτον τετράχορδον, Δι—Κε μείζων προσλαμβανόμενος, Κε—Ζω
 12 10
 ἐλάσσων, Ζω—Νη ἐλάχιστος Νη—Πα Μείζων τὸ διάστημα Δι—Κε λέ-
 10 12
 γεται τόνος διαζευκτικός διότι δηλ. χωρίζει τὰ δύο τετράχορδα ἐξ οὗ καὶ κλίμαξ Διαζευτικὴ ἢ Διεζευγμένη.

148. Τὸ πρῶτον καὶ κύριον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τὸ σύντομον Στιχηραρικόν, ἀπὸ τὸ ὁποῖον παράγονται καὶ τὰ λοιπὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου. Βαδίζει δὲ κατὰ διφωνίαν μὲ δεσπόζοντας φθόγγους τὸν Πα καὶ Γα ἢ

τὸν Κε + Νη. Ὁ Κε ὅμως οὗτος ἀπαγγέλεται πάντοτε ὡς Πα φέρων τὴν φθορὰν αὐτοῦ, εἰς ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη.

149. Τὸ δίφωνον τοῦτο μέλος λεγόμενον καὶ δίφωνος ἤχος, εἶναι λίαν λεπτὸν καὶ παρακλητικὸν ἐν τῇ ἐκτελέσει του, τὸ ὁποῖον ὅταν ἐνδιατρίβῃ ἐπὶ πολὺ εἰς τὸν Γα καὶ δὲν ὑπερβαίνει τὸν Δι, τότε οὗτος λαμβάνει ὕφεςιν καὶ ὁ Βου δίδεισιν. Ἰδοὺ καὶ τὸ μέλος

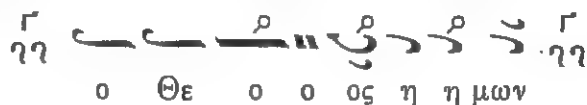


150. Τὸ δίφωνον τοῦτο μέλος ἐκτελούμενον με ὕφεςιν ἐπὶ τοῦ Δι καὶ δίδεισιν ἐπὶ τοῦ Βου εἰς ἐκτεταμένην γραμμὴν, δύναται νὰ θεωρηθῇ καὶ ὡς ἐναρμόνιον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου τὸ ὁποῖον χωρὶς νὰ φορτωθῇ με ὑφέσεις καὶ διέσεις ἐπὶ τῶν εἰρημένων φθόγγων, ἐκτελεῖται καὶ με τὴν διαρκῆ ὑφεσοδίδεισιν ἐπὶ τοῦ Γα τὴν σπάθην, $\text{—}\theta\text{—}$ ἥτις ὑπάγεται εἰς τὰς ἐναρμονίους φθορὰς.

151. Ἡ Σπάθη οὖσα γενικὴ ὑφεσοδίδεισις (ὡς εἶπομεν), ἐνεργεῖ ἐπὶ δύο παρακειμένων φθόγγων εἰς οἰονδήποτε φθόγγον ἂν τεθῇ ζητεῖ τὸν πρῶτον ἀνιόντα φθόγγον με ὕφεςιν καὶ τὸν πρῶτον κατιόντα με δίδεισιν, μέχρι τῆς λύσεως (ἀναίρέσεως ταύτης) ὑπὸ ἄλλης φθορὰς. Ἡ Σπάθη, ὅταν τεθῇ ἐπὶ τοῦ Κε καὶ τὸ μέλος κατέρχεται μέχρι τοῦ Πα, τότε λέγεται μέλος ἐναρμόνιον τοῦ πλ. α'. ἤχου, τὸ λεγόμενον Μινόρε Εὐρωπαϊστί. Ἡμεῖς ὅμως τὸ ὀνομάζομεν Ἑλληνιστὶ Σπάθιον μέλος (α').

152. Συνεχίζοντες τὴν ἐρμηνείαν τοῦ διφώνου μέλους τοῦ α'. ἤχου ἀναφέρομεν καὶ τὴν ἐξῆς πορείαν αὐτοῦ.

Τὸ μέλος τοῦτο πλὴν τῆς φυσικῆς του πορείας ἥτις φθάνει ὡς εἶπομεν μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ οὐχὶ πέραν τούτου ψαλλόμενον ἐν ἀναβάσει ζητεῖ τὸν Ζω ἐν ὑφέσει εἶτα κατερχόμενοι εἰς τὸν Γα με τὸν Δι ἐπίσης ἐν ὑφέσει, εὐθὺς ἀκούομεν σχηματιζόμενον ἐν τετράχορδον καθαρῶς χρωματικόν. Π.χ.



Καταλήξεις τοῦ μέλους

153. Τὸ ἐν λόγῳ σύντομον Στιχηραρικὸν μέλος τοῦ πρώτου ἤχου ποιεῖ καταλήξεις ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Γα ἐνίοτε εἰς τὸν Δι ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Πα, εἰς τὸν κάτω Ζω φυσικῶς καὶ εἰς τὸν κάτω Δι, ὅστις πολλάκις καταλήγει καὶ ὡς Πα κατὰ τὴν πορείαν τοῦ τροχοῦ (ὡς εἶπομεν ἀνωτέρω) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα.

154. Εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον ἔχομεν καὶ τὸ ἄργον Στιχηραρικὸν μέλος εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάγονται τὸ ἄργον Κεκραγάριον Ἰακώβου πρωτοψάλτου καὶ

(β) Ἴδε καὶ τὴν γραμμὴν «Κολυθεῖν ἡ γλῶσσα μου» εἰς τὸν πολυέλαιον «ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος», Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος ἤχος γ' Γα.

ἀρκετὰ ἄλλα τὰ ὅποια ἀπαριθμοῦμεν (παρ. 147) Τὸ μέλος τοῦτο, ἐκτὸς τοῦ ὅτι μεταχειρίζεται ὁλόκληρον τὴν διατονικὴν διαπασῶν κλίμακα τοῦ Πα, προχωρεῖ καὶ πέραν αὐτῆς τόσον ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ Διὰ τὸν λόγον δὲ τῆς ἐκτάσεως τοῦ μέλους τούτου, δυνάμεθα νὰ τὸ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα μικτὸν μετὰ τοῦ συστήματος τοῦ τροχοῦ.

155. Μεταξὺ τῶν ἀργῶν τούτων μελῶν, ἐξαίρεσιν ἐμφανίζει τὸ ἰδιόμελον «Θαυμαστὴ τοῦ Σωτῆρος» (τῆς Μ. τεσσαρ.) τοῦ ὁποίου τὸ μέλος ἐκτείνεται μέχρι τῆς κορυφῆς τῆς δις διαπασῶν κλίμακος (Δι) Δι' αὐτὸν δὲ τὸν λόγον λέγομεν καὶ περὶ τοῦ συστήματος τούτου.

156. "Ολα τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ ὠρισμένα Παπαδικὰ μέλη τοῦ πρώτου ἤχου, ὡς καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἵρμοί, ἔχουσιν ὡς βάσιν τὸν Κε, τὰ ὅποια ψάλλονται κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ.

157. Τὸ δεύτερον κύριον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου, εἶναι τὸ σύντομον Εἰρμολογικὸν καὶ τὸ ἀργόν.

Τὸ μὲν σύντομον, ἀνήκει εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν ἢ τετράχορδον σύστημα, διότι τὰ μέλη αὐτοῦ ὁδεύουσι ἐπὶ ἐνὸς τετραχόρδου ἥτοι : ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι οὕτως:

Γ
χ
π
q

Θε ος Κυ ρι ος και ε πε φαν εν η μιν ευ λο γη

με νος ο ερ χο με νος εν ο νο μα τι Κυ ρι ου

158. Τὸ μουσικὸν τοῦτο παράδειγμα, ἐπειδὴ μᾶς δεικνύει ὅλην τὴν πορείαν τῶν συντόμων εἰρμολογικῶν μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου, δυνάμεθα βάσει τούτου νὰ μελετήσωμεν εὐχερῶς καὶ ὅλα τὰ ὑπάρχοντα παρόμοια μέλη ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ Εἰρμολογίῳ καὶ ἐν ἄλλοις βιβλίοις. Κατὰ τὴν μελέτην ὅμως τούτων, δεόν νὰ γνωρίζωμεν ὅτι εἰς ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ μέλη ταῦτα, ὁ φθόγγος Ζω ἀπαγγέλεται τὸ πλεῖστον ἡλαττωμένος με ὕφεισιν. Πλὴν, ὅταν τὸ μέλος προχωρήσῃ μέχρι τοῦ Νη τότε ὁ Ζω ἀπαγγέλεται φυσικῶς. Τὴν λεπτομέρειαν ταύτην οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν δυστυχῶς παρέλειψαν νὰ σημειώσουν ἥτις ἦτο ἀπαράιτητος.

(Ἴδε ἀνωτέρω σημειουμένην τὴν ὕφεισιν εἰς τὸν Ζω)

159. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου εἶναι αἱ ἐξῆς : Ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Δι ἐνίοτε εἰς τὸν Γα καὶ σπανίως εἰς τὸν Βου (ὅστις, εἰς τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου ἀκούεται διάφωνος), ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα, συχνάκις εἰς τὸν κάτω Ζω φυσικῶς σπανίως εἰς τὸν κάτω Δι φυσικῶς (ὡς ὑπάρχει εἰς τὸν κανόνα τοῦ Πάσχα ἐν τῇ Μεγ. ἐβδομάδι Γεωργίου Ραιδεστηνοῦ εἰς τὸ τροπάριον Νῦν πάντα πεπλήρωται φωτὸς εἰς τὴν λέξιν κατὰ χθόνα) καὶ τελικὰς εἰς τὸν τὸν Πα (β).

(β) Αἱ ἀνωτέρω καταλήξεις εἶναι καθορισμέναι ἀποκλειστικῶς διὰ τὸ μέλος τοῦτο τὸ ὁποῖον δὲν ἐπιδέχεται ἄλλας καταλήξεις πέραν τοῦ Δι. Ἀναφέρομεν τοῦτο, διότι ὑπάρχουσι τινὲς τῶν ἱεροψαλτῶν οἱ ὁποῖοι εἴτε ἐν γνώσει εἴτε ἐν ἀγνοίᾳ, ἀναμειγνύουσιν εἰς αὐτὸ καὶ ἄλλας καταλήξεις αἱ ὁποῖαι κατιστρέφουσιν τὴν φυσικότητα τοῦ μέλους τούτου.

Γενική ἄποψις

160. "Απαντα τὰ σύντομα εἰρμολικά μέλη ὄλων τῶν ἤχων, ἐκ πρώτης ὄψεως φαίνονται λίαν εὐκόλα, ἀλλ' ὅταν τις θελήσῃ νὰ τὰ ἐκτελέσῃ πιστῶς, θὰ συναντήσῃ ἀρκετὰς δυσκολίας. Διότι ταῦτα ἐμελοποιήθησαν λίαν ἐντέχνως ὑπὸ διαφόρων ὕμνογράφων μελωδῶν καὶ μουσικῶν συμφῶνως πρὸς τὰ ρυθμικά μέτρα τῆς ποιήσεως ἐκάστου Εἰρμολογίου. ὡς παράδειγμα δὲ τούτου φέρομεν. Τοὺς Ἰαμβικούς κανόνας μετὰ τῶν Εἰρμῶν τῆς ἐορτῆς τῶν Χριστουγέννων "Εσωσε λαὸν, τῶν Θεοφανείων Στίβει θαλάσσης τῆς Πεντηκοστῆς Χαίροις "Ανασσα καὶ πολλὰ ἄλλα ὑπάρχοντα ἐν τῷ Εἰρμολογίῳ.

161. "Απαντα γενικῶς τὰ σύντομα Εἰρμολογικά μέλη λέγονται ἐμμελῆς ὁμιλία ἔγχρονος. Ἐχομεν δὲ καὶ ἄχρονον τοιαύτην εἰς τὴν ὁποίαν ὑπάρχοντα ὅλα τὰ ἀπαγγελλόμενα ἐμμελῶς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἦτοι: Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον, Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, ἀναγνώσματα καὶ ὅλα τὰ παρόμοια τῶν ὁποίων ὁ χρόνος εἶναι ἐλεύθερος.

164. Τὸ δὲ ἄργον εἰρμολογικὸν μέλος τοῦ πρώτου ἤχου, ἐπειδὴ ἐκτείνεται εἰς τὰς μουσικὰς γραμμάς του καὶ εἶναι πλούσιον εἰς μουσικὴν τέχνην, ὠνομάσθη ἄργον, διότι διαφέρει κατὰ πολὺ ἀπὸ τὸ σύντομον αὐτοῦ τὸ ὁποῖον ὡς λέγομεν καὶ κατωτέρω εἶναι μία ἐμμελῆς ὁμιλία ἔγχρονος ἐπίσης ἐντεχνος.

163. Τὸ ἄργον τοῦτο μέλος τυγχάνει ὁμοιον εἰς τὰς πρώτας καταλήξεις τοῦ συντόμου αὐτοῦ ὅπερ ὁδεύει κλασσικῶς ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι. Ἄλλ' ἐπειδὴ ὁμοως τὸ ἄργον αὐτοῦ ἐκτείνεται πέραν τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Πα καὶ ποιεῖ διαφόρους καταλήξεις εἰς ἄλλους φθόγγους, ἀνάγεται τοῦτο εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα.

164. Εἰς τὸ μέλος τοῦτο, ὑπάρχοντα πολλὰ ἄργα καὶ ἐντεχνα μαθήματα ἦτοι: Εἰρμοὶ τῶν κανόνων χρησιμοποιούμενοι καὶ ὡς Καταβασίαι εἰς τὰς διαφόρους Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἐορτάς, κανόνες, καθίσματα, προσόμοια, ἀντίφωνα καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα ὑπάρχουσιν ἐν τῷ Εἰρμολογίῳ τῶν Καταβασίων(α).

Ἑτέρα λεπτομέρεια

165. "Ολα γενικῶς τὰ ἄργα εἰρμολογικά μέλη, ἔχουσι τὴν αὐτὴν μουσικὴν ποιικιλίαν καὶ ἔκτασιν ἣν ἔχουσι καὶ τὰ σύντομα Στιχηραρικά. Ἄλλ' ἡ μεταξὺ των διαφορὰ διακρίνεται μεγάλως καὶ εἶναι ἡ ἐξῆς. Τὰ μὲν ἄργα εἰρμολογικά μέλη, ἐπειδὴ ὁδεύουσι ἐφ' ὁλοκλήρου κλίμακος ἦτοι: ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ ἄνω Πα, ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ Διαπασῶν σύστημα, εἰς δ' ὑπάρχοντα καὶ ἀρκετὰ ἄργα Δοξολογία, ἔχουσαι τὴν ἰδίαν μουσικὴν ποιικιλίαν καὶ ἔκτασιν. Τὰ δὲ σύντομα Στιχηραρικά μέλη τοῦ πρώτου ἤχου ἐπειδὴ ὁδεύουσι εἰς ὠρισμένας κλασσικὰς καταλήξεις, ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Γα καὶ οὐχί

(α) Ἡ μόνη συμβουλή μας πρὸς τοὺς ἐπαγγελομένους νεαροὺς ἱεροψάλτας εἶναι: Νὰ ἐγκύψουν εἰς τὴν ἀληθῆ καὶ σταθερὰν μελέτην τόσον τοῦ Ἀναστασιματαρίου ὅσον καὶ τοῦ Εἰρμολογίου· διότι, τὰ δύο ταῦτα βιβλία, εἶναι τὰ μόνα βασικά καὶ πλούσια μουσικῶς, τὰ ὁποῖα εἶναι ἀρκετὰ νὰ διαφωτίσουν καὶ νὰ ἀναδείξουν πάντα ἱεροψάλτην ἐπιδιώκοντα τὴν προόδον του ἐν τῇ μουσικῇ. Μὴ ἐφαρμοζομένη ἡ ἀνωτέρω συμβουλή μας, θὰ βαδίξῃ ἑκαστος ψάλλον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸν αἰώνιον καὶ ὑφιστάμενον ἐτι μουσικὸν ἐκτροχιασμόν, ὅστις λέγεται καὶ ἐμπαιγμὸς πρὸς τὸ Θεῖον.

πέραν τούτου, ἀνάγονται ταῦτα εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα, ἐξ οὗ καὶ Δίφωνος ἤχος Πρῶτος λέγεται. Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξύ τῶν εἰρημένων μελῶν τοῦ Πρώτου ἤχου διακρίνεται εὐθὺς ἐν τῇ ἐκτελέσει των, καθ' ἣν νομίζει τις, ὅτι ἀκούει δύο διαφορετικούς ἤχους ἐνῶ εἶναι εἷς καὶ ὁ αὐτός ἤχος.

166. Τὸ τρίτον μέλος τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι τὸ λεγόμενον Παπαδικὸν εἰς τὸ ὁποῖον ὑπάγονται ὅλα ἐν γένει τὰ λίαν ἀργὰ μέλη ἤτοι: Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ Καλοφωνικοὶ εἰρμοί, ψαλλόμενοι κατὰ τὴν διανομὴν τοῦ ἀντιδώρου. Παπαδικὸν δὲ ὠνομάσθη διότι ψαλλόμενον τὸ Χερουβικὸν ἐπὶ 5-8 λεπτά πρέπει ὁ Λειτουργῶν ἱερεὺς νὰ ἔχῃ τὴν διάρκειαν ταύτην ἵνα δυνηθῇ νὰ ἀναγνώσῃ τὰς ὑπαρχούσας μεγάλας εὐχὰς τοῦ Χερουβικοῦ ὕμνου καὶ ἐτοιμασθῇ συγχρόνως διὰ τὴν ἐξοδὸν τῆς Μεγάλης Εἰσόδου τῶν ἀχράντων μυστηρίων.

167. Τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά τοῦ Πρώτου ἤχου ἐπιδέχονται μεγάλην μουσικὴν ποικιλίαν, ἀλλ' ἐντὸς τῶν ὁρίων τοῦ ἤχου των, ἵνα μὴ ἀπωλεσθῇ ἡ κυριότης τοῦ μέλους αὐτῶν. π.χ. ψαλλόμενον Χερουβικὸν ἢ Κοινωνικὸν εἰς πρῶτον ἤχον, δέον νὰ βαδίζῃ ὡς ἐξῆς: α) Νὰ ἔχῃ δεσπόζουσας βάσιν τὸν Πα, μετέτελεις καταλήξεις εἰς τὸν Γα, κάτω Ζω φυσικόν, κάτω Δι φυσικόν, ἄνω Δι καὶ ἄνω Ζω φυσικούς καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Βου, (ὅστις παρ' ὅλην τὴν διφωνίαν του εἰς τὰ μέλη τοῦ α'. ἤχου, γίνεται πρὸς στιγμὴν ἀνεκτὸς ἐν τῇ ἀκοῇ. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα-Δι-Ζω φυσικόν καὶ ἄνω Πα, καὶ τελικὰς εἰς τὸν κάτω Πα ἢ Κε. ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ.

168. Ὑπάρχουσι τινὰ Κοινωνικά τὰ ὁποῖα ὀδεύουσι κατὰ τὸ σύστημα τοῦ Τροχοῦ διατηροῦντα ὡς βάσιν τὸν Κε ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα. Περὶ αὐτῶν λέγομεν ἐν παρ. (147).

169. Εἰς τὰ Παπαδικὰ μέλη τοῦ α' ἤχου ὁ Κε δὲν πρέπει νὰ χρησιμοποιοῖται συχνάκις, ἀλλὰ μόνον εἰς ἀτελεῖς καταλήξεις αὐτῶν διότι ὁ Κε ἀκουόμενος πόλλάκις εἰς τὰ μέλη τοῦ α' ἤχου παύει οὗτος νὰ λέγεται ἤχος Πρῶτος, ἀλλ' ἤχος πλάγιος τοῦ α'. τοῦ ὁποῖου ἡ μουσικὴ πορεία εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι διαφορετικὴ ἣν θὰ ἴδωμεν κατωτέρω.

170. Τὴν δὲ διαφορὰν μεταξύ τῶν δύο ἤχων, Πρώτου καὶ Πλαγίου Πρώτου δυνάμεθα νὰ διακρίνωμεν εἰς τὰ χερουβικά τῆς ἐβδομάδος Πέτρου Λαμπαδαρίου Γρηγορίου Πρωτοψάλτου τὰ λεγόμενα μέγιστα καὶ εἰς τὰ ἕτερα ἀργοσύντομα αὐτοῦ, τὰ ὠνομασθέντα τῶν Κυριακῶν.

171. Ἐὰν τινὰ Χερουβικά ἄλλων μουσικῶν ποιῶσι συνεχῶς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τοῦτο θεωρεῖται κατάχρησις τῆς πορείας τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἐκτάκτως δέ, ἐπιτρέπεται εἰς τὰ μέλη ταῦτα μία ἐντελής κατάληξις εἰς τὸν Κε ἀπαγγελλόμενον καὶ τοῦτον ὡς Πα ἐν τῇ λέξει Τριάδι καὶ εἰς τὸ Μέριμνα ὡς τελικὴν κατάληξιν σημαίνουσα τὴν βάσιν τοῦ συστήματος τοῦ Τροχοῦ.

172. Αἱ πρῶται φθοραὶ ἐν χρήσει εἰς τὰ μέλη τοῦ Πρώτου ἤχου εἶναι δύο. ἡ τοῦ Πα καὶ ἡ τοῦ Κε, αἵτινες τιθέμεναι ἐπὶ τινος φθόγγου, ἀπαγγέλλεται εἰς αὐτὸν τὸ ὄνομα τῆς φθορᾶς ἣτις ἀναιρεῖται δι' ἄλλης εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς ἄλλου μέλους.

173. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὠνόμαζον τὸν πρῶτον ἤχον Μέλος δωριον, ὅπερ ἔψαλλον οἱ Δωριεῖς εἰς διαφόρους χαρμοσύνους ἑορτάς.

174. Δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι, τὰ μέλη ἐκάστου ἤχου ψάλλονται καὶ εἰς τὰ τρία γένη: εἰς τὸ Διατονικόν, Χρωματικόν καὶ Ἐναρμόνιον—α) Ἀπαντα τὰ

ψάλλόμενα διατονικῶς με βάσιν τὸν Κ ε ἀπαγγελλούμενον πάντοτε ὡς Πα, ὡς εἴρηται, ἀνήκουσιν εἰς ἤχον Πρῶτον διατονικόν. Π. χ. τὸν «Συνάναρχον Λόγον», «Τῷ Σωτῆρι Θεῷ», τὸ «Ἴππον καὶ ἀναβάτην» καὶ ὅλα τὰ παρόμοια αὐτῶν, εἴτε συντόμως ψάλλονται εἴτε ἀργῶς, ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον καὶ οὐχὶ εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ὡς εἶναι ἐντεταγμένα. Διότι τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη, ὁδεύουσιν εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα τοῦ Πρώτου ἤχου. Ἀντιθέτως δέ, ἅπαντα τὰ Εἰρμολογικὰ μέλη σύντομα καὶ ἀργὰ ἀνήκουσιν εἰς τὸν Πλάγιον τοῦ Πρώτου ἤχον, ἐξ οὗ καὶ τὸ μέλος τοῦτο λέγεται κατὰ τριφωνίαν σύστημα διότι δὲν συμφωνεῖ πλήρως με τὸ πρῶτον.

β) Τὸ «Τὸν τάφον σου Σωτήρ» ἢ τὸ «Χορὸς ἀγγελικός», ὡς Κάθισμα, εἶναι ἐ π ε ῖ σ α κ τ ο γ μέλος, ὅπερ ἀνήκει εἰς τὸν Χρωματικὸν Πρῶτον ἤχον. Καί :

γ) Εἰς τὸν Ἐναρμόνιον Πρῶτον ἤχον ἀνήκει τὸ Σπάθιον μέλος, ἐπίσης ἐ π ε ῖ σ α κ τ ο ν ὅπερ ἔχει βάσιν τὸν Κ ε φέροντος τὴν σπάθην περὶ τῆς ὁποίας λέγομεν λεπτομερῶς ἐν παρ. (151).

Περὶ τοῦ Βου ἤχου

Διατονικοῦ

175. Ὁ Δεύτερος οὗτος ἤχος εἶναι καθαρῶς Διατονικὸς λεγόμενος καὶ Λέγετος. Ἐν τῇ σειρᾷ ὅμως τῆς Ὀκτωῆχου εἶναι ὡς Τέταρτος. Ἀλλ' ἡμεῖς, λαβόντες ὑπ' ὄψιν καὶ τὴν διδασκαλίαν, ἐθεωρήσαμεν καλλίτερον νὰ θέσωμεν τοῦτον ὡς δευτέρον ἤχον ἐν τῇ σειρᾷ τῆς ἐρμηνείας ἡμῶν περὶ ἤχων.

176. Ὁ ἤχος οὗτος δέον νὰ θεωρεῖται ὡς ὁ πραγματικῶς Δεύτερος διότι ἔχων εἰς ὅλα τὰ μέλη του ὡς δεσπόζουσιν βάσιν τὸν Βου, εἶναι ἡ κανονικὴ βάσις τοῦ τε Διατονικοῦ καὶ Χρωματικοῦ Δευτέρου ἤχου. (Τοῦτο θὰ τὸ ἴδωμεν εἰς τοὺς πλαγίους ἤχους).

177. Τὰ μέλη τοῦ Δευτέρου τούτου Διατονικοῦ ἤχου, ἀνήκουσιν εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα διότι ὁδεύουσιν ἐπὶ δι α π α σ ῶ ν κλίμακος τοῦ Πρώτου ἤχου ἀρχομένης ἐκ τοῦ Πα. Διὰ τοῦτο καὶ οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν ἐχαράκτηρυσαν τὸν ἤχον τοῦτον ὡς τέταρτον διὰ τῆς χαρακτηριστικῆς μαρτυρίας τοῦ Πα ἐφ' ὅλων τῶν συντόμων στιχηματικῶν μελῶν αὐτοῦ. Ἀλλ' ὁ χαρακτηρισμὸς οὗτος διὰ τοῦ Πα ὡς Τετάρτου ἤχου, ἐπροκάλεσε καὶ προκαλεῖ ἔτι ἀπορίαν τινα εἰς πολλοὺς ψάλτας. μὴ γνωρίζοντας τὸν λόγον τοῦτον τῆς μουσικῆς, οἱ ὅποιοι πολλάκις ἐκλαμβάνουσιν τὸν Τέταρτον τοῦτον ἤχον ὡς Πρῶτον.

178. Ὁ λόγος δέ, διὰ τὸν ὅποιον οἱ διδάσκαλοι ἐσημείωσαν εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου τούτου ἤχου ὡς ἀρχικὴν βάσιν, τὸν φθόγον Πα, εἶναι ὅτι ὁ ἤχος οὗτος συγγενεῦει κατὰ πολὺ μετὰ τὸν Πρῶτον ἤχον, ὡς πρὸς τὰς κλασσικὰς καταλήξεις τούτου εἰς τὸν Πα. Ἰδοὺ καὶ τὸ παράδειγμα:

π

οὔται ἄνωθεν τῶν μελῶν αὐτοῦ ὁ κατατέρω χαρακτηρισμός με τὸ ἀπήχημα του ἐκ τοῦ Βου.

Ἦχος β'. Βου Διατονικός (ἢ Τέταρτος τῆς σειρᾶς)

δ
 χ

$\text{Le e} \quad \text{Ky ri e e} \quad \text{ke kra - xa pro os} \quad \text{se} \quad \text{ei sa}$
 $\alpha \text{ kou so} \quad \text{on mou} \quad \text{ei sa} \quad \alpha \text{ kou} \quad \text{son} \quad \text{mou}$
 $\text{Ky u} \quad \text{u} \quad \text{ri} \quad \text{i} \quad \text{i} \quad \text{e} \quad \pi \quad \text{q} \quad \text{κτλ.}$

180. Ἐγράψαμεν τὴν ἄνωτέρω ἐρμηνείαν περὶ τῶν συντόμων Στιχηρα-
 ρικῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, διότι συμφωνεῖ οὗτος πλήρως πρὸς τὸν ὑπάρ-
 χοντα σταθερὸν χαρακτηρισμὸν διὰ τοῦ φθόγγου Β ο υ, ἐφ' ὅλων τῶν συντό-
 μων Εἰρμολογικῶν μελῶν αὐτοῦ.

181. Τὰ μαθήματα τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἔχουσι χαρακτῆρα ζωηρὸν
 καὶ πανηγυρικόν, πλεῖστα ἐξ αὐτῶν περιλαμβάνονται εἰς τὰς ἀκολουθίας τῶν
 μεγαλυτέρων Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἐορτῶν, ὡς καὶ πολλῶν ἐορτῶν
 Ἀγίων. Π.χ. Τὰ στιχηρικά τῶν Αἰνῶν τῆς Χριστοῦ Γεννήσεως, «Εὐφραί-
 νεσθε δὶ καὶ οἱ», τῆς Πεντηκοστῆς «Παράδοξα σήμερον»
 τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου «Τῇ ἐνδόξῳ κοιμήσει σου» καὶ πολλῶν ἄλλων Ἀ-
 γίων τροπάρια τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ Ὁρθρου, εἶναι εἰς ἤχον δ'. λεγόμενον,
 ὅστις ἔπρεπε κανονικῶς νὰ ἐπιγράφηται ἤχος Δεύτερος διατονικός μετὰ τὴν βά-
 σιν τοῦ ἀπ' εὐθείας τὸν Βου καὶ εἰς αὐτὰ τὰ σύντομα Στιχηρικά μέλη, ὡς εἴ-
 πομεν καὶ ἄνωτέρω.

182. Ὁ ἤχος οὗτος μετὰ βάσιν τὸν Βου ὠνομάσθη ὑπὸ τοῦ ἀειμνήστου
 διδασκάλου Πέτρου Μπερεκέτη καὶ ἤχος Λέγετος ἐκ τῆς ἐξῆς
 ἀφορμῆς: Κατὰ τὴν διδασκαλίαν του εἰς τινὰ μαθητὴν μὴ δυνάμενον νὰ εὕρῃ
 τὸν Βου διὰ νὰ ψάλλῃ μάθημα τοῦ ἤχου τούτου, ὁ διδάσκαλος διὰ νὰ τὸν
 εὐκολύνῃ, ἔλεγε συχνάκις εἰς αὐτὸν τὴν λέξιν λέγετο «αὐτὸ ποῦ σ' ἔγραψα»

δ
 χ

$\text{Le ye to} \quad \text{δηλ.} \quad \text{Δι} \quad \text{Γα} \quad \text{Βου} \quad \text{Καὶ οὕτω:}$

ἔκτοτε παρέμεινεν «Λέγετος» ὡς ἀναμνηστικὸν ὄνομα τοῦ ἤχου τούτου ὅ-
 στις ἀναφέρεται εἰς πολλὰ μουσικὰ βιβλία.

183. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηρα-
 ρικά μέλη μετὰ δεσπίζοντα φθόγγον τὸν Βου, ἀτελεῖς εἰς τὸν Βου, Δι, ἄνω Ζω,
 ἄνω Νη καὶ κάτω Πα, ἐντελεῖς δὲ συχνάκις εἰς τὸν Πα, Δι κάτω Ζω φυσικῶς,
 καὶ κάτω Δι. Καὶ τελικᾶς πάντοτε εἰς τὸν Βου.

184. Τοῦ συντόμου Εἰρμολογικοῦ μέλους αἱ καταλήξεις γίνονται: ἀτε-
 λεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Βου, Δι, ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Ζω καὶ ἄνω Ζω φυσικῶς
 συμφώνως πρὸς τὴν ἐννοιαν τοῦ κειμένου, ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα, Βου καὶ
 τελικᾶς εἰς τὸν δεσπίζοντα φθόγγον Βου.

185. Τοῦ δὲ ἄργου εἰρμολογικοῦ μέλους αἱ καταλήξεις, εἶναι πανομοιῶ-
 ταται πρὸς τὰς ὡς ἄνω τοῦ συντόμου Στιχηραρικοῦ μέλους, διότι ἀμφότερα

τὰ μέλη ταῦτα ἔχουσι τὴν ἰδίαν μουσικὴν πορείαν. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ἡ ἐξῆς : Αἱ ψαλλόμεναι ἀργῶς Καταβασίαι «Ἀνοίξω τὸ στόμα μου» «Θαλάσσης τὸ Ἐρυθραῖον Πέλαγος» «Χοροὶ Ἰσραήλ» τῆς Μεταμορφώσεως, «Ὡφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου» τῶν Βαΐων καὶ ἄλλαι, παραβαλλόμεναι πρὸς τὰ Ἰδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ τῆς Μεταμορφώσεως «Πρὸ τοῦ Σταυροῦ σου Κύριε», ὡς καὶ πρὸς ὅλα τὰ Δοξαστικά καὶ Δοξολογίας τοῦ ἤχου τούτου Πέτρου Λαμπαδαρίου, θὰ εἶδωμεν ὅτι ὅλα τὰ μέλη ταῦτα ὁπεύουσιν ὁμοίως (α)

186. Φθοραὶ τοῦ β'. Διατονικοῦ ἤχου εἶναι τρεῖς: Ἡ τοῦ Βου ζ τοῦ Δι ρ καὶ τοῦ ἄνω Ζω, ξ, αἵτινες τιθέμεναι ἐπὶ τινος φθόγγου ἀπαγγέλλομεν εἰς αὐτὸν τὸ ὄνομα τῆς φθορᾶς ἣτις ἀναιρεῖται δι' ἄλλης φθορᾶς εἰς περίπτωσιν μεταβολῆς τοῦ ἀρχικοῦ μέλους εἰς ἄλλο τοιοῦτον. π.χ. Εἰς τὸν Πολυέλεον, «Λόγον ἀγαθόν» Χουρμουζίου χαρτοφύλακος ὑπάρχει ἡ ἐξῆς μεταβολή :

Π α ν α γ ι ι ι α α Πα αρ θε ε ε νε
ε ε ε πα ακουσον της φω ω νη ης

187. Ἐν τῇ γραμμῇ ταύτῃ βλέπομεν, ὅτι ἐτέθη ἐπὶ τοῦ Δι ἡ φθορὰ λεγόμενη ζυγὸς ς, ἣτις μετέβαλε εὐθὺς τὸ διατονικὸν μέλος εἰς χρωματικόν. Καὶ ἐπειδὴ ὁ ζυγὸς οὗτος ὑπάγεται εἰς τὰς ἐναρμονίους φθοράς, ἡ μεταβληθεῖσα αὕτη γραμμὴ λέγεται ἐναρμόνιος, τὴν ὁποίαν ἡμεῖς ὀνομάζομεν ζυγὸν μέλος. Ὁ ζυγὸς οὗτος τιθέμενος ἐπὶ τοῦ Δι, ζητεῖ τὸν Πα με τριπλὴν δίεσιν καὶ τὸν Πα με τετραπλὴν. Σημειωτέον ὅτι, καὶ εἰς οἷονδῆποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ὁ ζυγὸς ἀπαγγέλλομεν τοῦτον ὡς Δι, καὶ ἐξακολουθοῦμεν τὴν ὡς ἄνω ἐνέργειαν τοῦ ἐπὶ τῶν δύο κατιόντων φθόγγων. Ὁ Δεύτερος ἤχος ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἐλέγετο Λύδιος.

Περὶ τοῦ Γ' ἤχου

188. Ὁ τρίτος ἤχος, ἀνήκει μᾶλλον εἰς τὸ Διατονικὸν γένος καὶ ἐν μέρει εἰς τὸ Ἐναρμόνιον. Διότι ἅπαντα τὰ μέλη αὐτοῦ ὁδεύουσιν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον εἰς τὸ κατὰ διαπασῶν σύστημα με δεσπόζουσιν βάσιν τὸν Γα.

Μεταχειρίζεται δὲ τὴν διαπασῶν διατονικὴν κλίμακα τοῦ φθόγγου Πα, τὸν ὁποῖον καὶ χρησιμοποιεῖ εἰς ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις τόσον εἰς τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ αὐτοῦ μέλη, ὅσον καὶ εἰς τὰ ἀργὰ τοιαῦτα, ὡς καὶ εἰς ἅπαντα ἐν γένει τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ. Ὡς ἀπόδειξιν δὲ τῶν γραφομένων τούτων περὶ τῆς μουσικῆς πορείας τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου παραπέμπομεν τὸν ἀναγνώστην εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον, Εἰρμολόγιον καὶ εἰς ἄλλα μουσικὰ βιβλία, περιέχοντα διάφορα μέλη τοῦ τρίτου ἤχου.

189. Τὸν ἤχον τοῦτον, τὸν κατατάσσομεν ἐν μέρει καὶ εἰς τὸ ἐναρμόνιον

(α) Παπαδικὸν μέλος εἰς τὸν ἤχον τοῦτον με βάσιν τὸν Βου δὲν ἔγραψαν οἱ διδάσκαλοι. Μόνον ὁ Γρηγόριος Πρωτοψάλτης ἔγραψεν ἐν τοιοῦτον χερουβικὸν ἀργόσύντομον δημοσιευθὲν ἐν τῷ 4ῳ τόμῳ τῆς παλαιᾶς Πανδέκτης Στεφάνου Λαμπραδίου (ἔκδοσις Κωνσταντινουπόλεως).

γένος διότι τὸ μέλος αὐτοῦ ἔχει φύσει ἁρμονικὸν χαρακτῆρα. Πλὴν τούτου, ὁ ἦχος οὗτος καθίσταται ἁρμονικώτερος διὰ τῆς χρησιμοποίησεως εἰς τὰ μέλη τοῦ τῶν δύο φθορικῶν σημείων α) Τὴν γενικὴν δίεσιν δ , ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Γ α καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Βου με δίεσιν, καὶ β) τὴν γενικὴν ὕφεσιν φ , ἣτις τίθεται ἐπὶ τοῦ Κε καὶ ζητεῖ ἐν συνεχείᾳ τὸν Ζω με ὕφεσιν, μέχρι τῆς ἀναιρέσεως τούτων. Τὰ δύο ἀνωτέρω σημεῖα εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου. Σημειωτέον ὅτι, ἡ γενικὴ αὕτη φ , ὕφεις τοῦ Κε ἣτις ἐνεργεῖ εἰς τὸν Ζω, εἶναι ἰσοδύναμος με τὴν γενικὴν ἐπίσης ὕφεσιν ρ τοῦ Ζω ἣτις εἶναι ἐν χρήσει εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη.

190. Τὰ μέλη τοῦ Τρίτου ἤχου ὡς πρὸς τὴν βάσιν καὶ τὴν ἁρμονικότητα αὐτῶν, ἔχουσι μεγάλην ὁμοιότητα, πρὸς τὰ, κατὰ τριφωνίαν ὁδεύοντα μέλη τοῦ Πλαγίου Τετάρτου ἤχου. Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξύ των εἶναι ἡ ἐξῆς: Τὰ μὲν τοῦ Τρίτου ἤχου μελωδήματα ποιοῦσι ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Κε, τὰ δὲ τοῦ πλ. δ' ἤχου ἐκ τοῦ Γ α ποιοῦσιν ἀτελεῖς μόνον καταλήξεις εἰς τὸν Δι, ὅστις θεωρεῖται ὡς Πα, διότι εἰς τὰ μέλη ταῦτα, ὁ Γ α ἀπαγγέλεται ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ρ ἐπὶ τοῦ Γ α. Ἐνεκα τούτου, δυνάμεθα νὰ κατατάξωμεν καὶ τὰ μέλη ταῦτα εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος, τὰ ὁποῖα ἔχουσιν ἐπίσης χαρακτῆρα ἁρμονικὸν καὶ σταθερώτερον ἐν τῇ ἐκτελέσει των, διότι τὰ τονιαῖα διαστήματα αὐτῶν βαδίζουσι φυσικῶς.

Ἀποδείξεις δὲ τῆς μεγάλης σχέσεως τῶν δύο ἀνωτέρω μελῶν εἶναι ὅτι, καὶ ὅλα τὰ παπαδικὰ μέλη ἦτοι: Χερουβικά καὶ Κοινωνικά τοῦ Τρίτου ἤχου, ἐγράφησαν ὑφ' ὅλων τῶν διδασκάλων με δεσπίζουσιν βάσιν τὸν Γ α ἀπαγγελλόμενον ὅμως ὡς Νη, δυνάμει τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ρ ἐπὶ τοῦ Γ α.

191. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου γίνονται ὡς ἐξῆς: Εἰς μὲν τὰ σύντομα Στιχηρικά ἦτοι: Κεραγάριον, Πασαπνοάριον, Στιχηρά, Ἰδιόμελα, Δοξαστικά καὶ ἄλλα ἔχοντα δεσπίζοντα φθόγγον πάντοτε τὸν Γ α, ποιοῦσι ἀτελεῖς εἰς τὸν Πα-Κε, ἐνίοτε εἰς τὸν Δι καὶ εἰς τὸν κάτω Νη. Ἐντελεῖς εἰς τὸν Πα-Γ α-Δι κάτω Νη καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Ζω ἐναρμονίως (δηλ. ἡλαττωμένον) καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γ α. Τὰς αὐτὰς καταλήξεις ἔχουσι καὶ τ' ἄργα εἰρμολικά μέλη ἦτοι: Καταβασίαι, Καθίσματα, Κανόνες, εἰρμοὶ καὶ ἄλλα παρόμοια τοῦ τρίτου ἤχου. Εἰς δὲ τὰ σύντομα Εἰρμολογικά εἶναι: ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Γ α, Δι, Κε, ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Πα, Γ α, Κε καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Νη καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γ α.

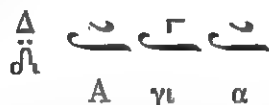
192. Τὰ διακρινόμενα μέλη τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: Αἱ καταβασίαι «Χέρσον ἄβυσσοτόκον» τῆς ὑπαπαντῆς τοῦ Χριστοῦ μετὰ τῶν λαμπρῶν μεγαλυνανρίων. «Ἀκατάληπτον ἔστί» ὁ πολυέλεος ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα χρήζουσι ἐπισταμένης μελέτης.

Ὁ ἦχος οὗτος ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὠνομάσθη Φ ρ ὕ γ ι ο ς.

Περὶ τοῦ Δ' ἤχου

193. Ὁ ἦχος οὗτος, θεωρεῖται μᾶλλον ὡς ἀνεξάρτητος διότι α) τὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὀλίγα μὲν, ἀλλ' ἐξαίρετα καὶ μεγαλοπρεπῆ εἰς τὸ ἄκουσμά των. β) λόγῳ δέ, τῆς μὴ ὑπαρχούσης πληθώρας μελῶν αὐτοῦ οἱ διδάσκαλοι ἡμῶν, δὲν τὸν κατέταξαν εἰς τὴν σειρὰν τῆς ὀκτῶν ὡς κυρίως Τέταρτον ἤχον ἀλλ' ὡς δευτερεύοντα παρ' ὅλον ὅτι οὗτος τυγχάνει λίαν ἐντεχνος ἀλλὰ καὶ δύσκολος εἰς τὴν ἐκτέλεσιν διὰ πολλοὺς ψάλλοντας τὴν δὲ κανονικὴν σειρὰν ὡς Τετάρτου ἤχου κατέχει σήμερον ὁ β'. διατονικὸς, περὶ οὗ λέγομεν ἐκτενῶς ἀνωτέρω.

194. Ὁ τέταρτος οὗτος ἦχος φυσικώτατος ὢν, ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος, μεταχειρίζεται ἀρχικῶς κλίμακα διαπασῶν εἰς τὰ ὑπάρχοντα μέλη αὐτοῦ ἔχοντα δεσπόζουσιν βάσιν τὸν μεσαῖον φθόγγον Δι ὅστις ἀπηχεῖται μὲ τὴν λέξιν Ἀ γ ι α οὕτω:



195. Εἰς τὸ ἐξαιρετὸν μέλος τοῦ ἤχου τούτου εἶναι: ἡ μεγαλοπρεπεστάτη ἀργὴ Δοξολογία Πέτρου Λαμπαδαρίου, ἥτις ψάλλεται ἀπαραιτήτως ὡς καθιερωμένη δις τοῦ ἔτους εἰς τὰς ἐορτὰς τοῦ Τιμίου Σταυροῦ, τῇ 14 Σεπτεμβρίου εἰς τὴν Ὑψωσιν καὶ τῇ Γ' Κυριακῇ τῶν Νηστειῶν τῆς Σταυροπροσκυνήσεως. Οἱ πολυέλεοι «Λόγον ἀγαθόν», «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου καὶ Γρηγορίου (τῆς 4ης Πανδέκτης), ὁ τέταρτος στίχος τοῦ ἀργοῦ Θεοτόκε Παρθένε μετὰ κρατήματος Πέτρου Μπερεκέτου, ὡς καὶ ἅπαντα ἐν γένει τὰ Παπαδικὰ μέλη: Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ τινες Καλοφωνικοὶ Εἵρμοι εὐρισκόμενοι εἰς διαφόρους Ἀνθολογίας. Εἰς τ' ἀνωτέρω μέλη πολλάκις ὁ Γα ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὀξύ μὲ τριπλῆν διεσιν ὡς καὶ ὁ Κε μὲ διπλῆν. Ὁ δὲ Ζω ἐνίοτε λαμβάνει ὕφεσιν ἀπλῆν.

196. Πολλὰ ἐκ τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ κατὰ τὴν πορείαν των ὑπερβαίνουν πολλὰκις τὴν διαπασῶν κλίμακα τόσο ἐπὶ τὸ ὀξύ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα, εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ τινὰ μέλη ἄλλων ἤχων τὰ ὁποῖα διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας(β).

197. Ὑπάρχουσι καὶ τινὰ μέλη, κατεταγμένα ἐν τῇ σειρᾷ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἀλλ' ἔχουσι ἰδιαιτέρον μέλος λεγόμενον ἐπίσακτον.

Π χ. Τὸ «Ταχὺ προκατάλαβε» (ὡς πρόλογος) «Ὁ Ὑψωθείς ἐν τῷ Σταυρῷ» ὡς καὶ ἅπαντα τὰ Ἀπολυτίκια γενικῶς φέροντα ἐπιγραφὴν ἦχος Τέταρτος ψάλλονται εἰς τὸν χρωματικὸν Δεύτερον ἦχον μὲ βάσιν τὸν Δι, καὶ μὲ καταλήξεις ἐντελεῖς καὶ τελικὰς εἰς τὸν Βου. Ἐνῷ τὰ τοῦ κανονικοῦ Β' ἤχου μέλη ποιοῦσι τελικὰς καταλήξεις εἰς τὸν Δι.

198. Τὸ προσόμοιον «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» (ὡς κάθισμα) ἔχον ὡς βάσιν ἐπίσης τὸν Δι δυνάμεθα νὰ τὸ κατατάξωμεν εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος, διότι ἡ μουσικὴ πορεία τοῦ μέλους τούτου δὲν εἶναι ἐντελῶς χρωματικὴ ἀλλὰ μᾶλλον ἐναρμόνιος ἐξ οὗ καὶ τὸ μέλος τοῦτο ὠνομάσθη ἐξαιρετικῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μέλος Ν ε ν α ν ὦ Ἡ λέξις αὕτη σημαίνει Ν ε Θ ε ε τ' ἄνω ὀρῶ τὸ δὲ Ν ε α ν ε ς σημαίνει Ν ε ἄ ν α ξ ἄ φ ε ς.

Μία ἀκόμη λεπτομέρεια

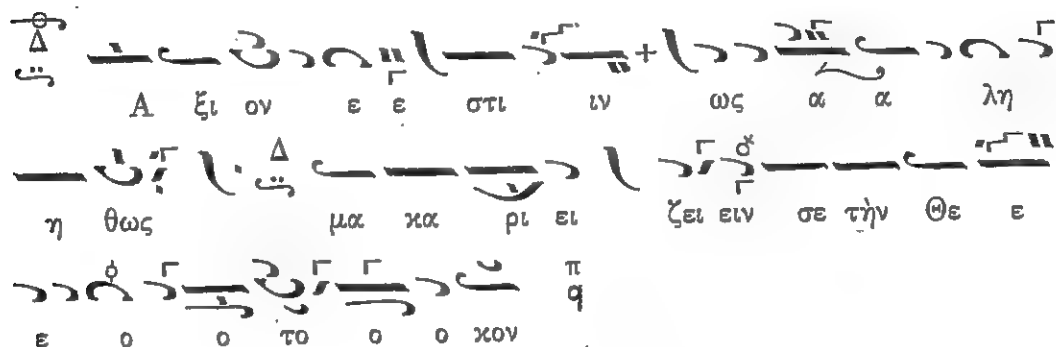
199. Ἄπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη τοῦ Τετάρτου ἦτοι: Κεκραγάριον Παπαπνοάριον, Στιχηρὰ τοῦ τε ἐσπερινοῦ καὶ Αἴνων, Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ἐπειδὴ ἔχουσι μεγάλην συγγένειαν πρὸς τὰ σύντομα στιχηραρικὰ τοῦ Πρώτου ἤχου δυνάμεθα νὰ τὰ ὀνομάσωμεν ἦχον Τ ε τ α ρ τ ὀ π ρ ω τ ο ν.

(β) Πᾶν μουσικὸν μέλος ὑπερβαῖνον τὴν διαπασῶν κλίμακα τρεῖς φωνὰς πρὸς τὰ ἄνω καὶ τέσσαρας πρὸς τὰ κάτω, ἀνήκει τοῦτο, εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα.

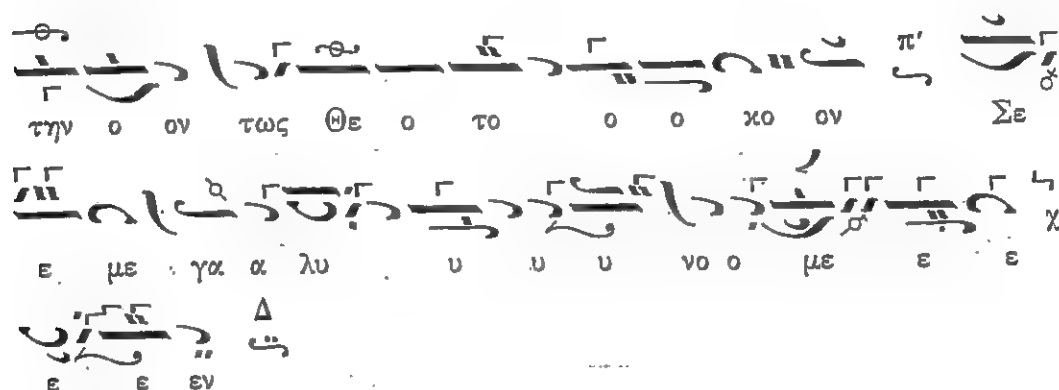
200. Ὑπάρχει καὶ ἕτερον μέλος, ὑπαγόμενον καὶ τοῦτο εἰς τὸν Τέταρτον χρωματικὸν ἦχον.

Τὸ μέλος τοῦτο εἶναι μεμιγμένον μετὰ Β' καὶ Α' ἤχου, ἄρχεται ὡς Β' ἦχος μὲ βάσιν τὸν Δι καὶ ποιεῖ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν Πα διατονικῶς διὰ τοῦτο λέγεται Δευτερόπρωτος ἦχος.

202. Ἡ τελικὴ δὲ κατάληξις αὐτοῦ γίνεται καὶ πάλιν εἰς τὸν Δι χρωματικῶς, διότι κατὰ τοὺς μουσικοὺς κανόνας πᾶν μέλος ὅπως ἀρχίζει οὕτως καὶ καταλήγει. Ἰδοὺ καὶ τὸ μέλος.

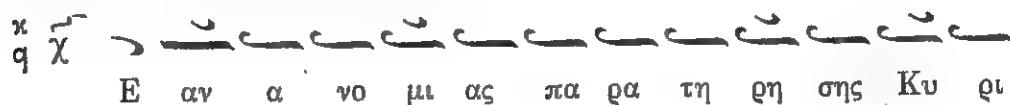


Καὶ τὸ τέλος



203. Εἰς τὸ μέλος Ἀ γ ι α, ὑπάρχουσι εἰς ἄργον στιχηραρικὸν τὰ Κεκραγάρια τῶν παλαιῶν διδασκάλων, τὰ ὅποια καταλήγουσι τελικῶς εἰς τὸν Κε. Ἡ τεχνοτροπία αὕτη, ἐπειδὴ τυγχάνει εἰς πλείστους ἀνερμηνεύτος, ὑποχρεούμεθα νὰ τὴν ἐρμηνεύσωμεν.

204. Εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην οἱ διδάσκαλοι, λαβόντες ὑπόψιν ὅτι, μετὰ τὸ Κεκραγάριον τοῦτο, δεόν νὰ ψαλῶσι καὶ τὰ στιχηρὰ εἰς τὸ σύντομον Στιχηραρικὸν μέλος, τὰ ὅποια ποιοῦσι συχνάκις καταλήξεις εἰς τὸν Πα, ἐθεώρησαν ὡς τεχνικώτερον νὰ θέσωσι ὡς τελικὴν κατάληξιν ἐπὶ τῶν ὡς ἄνω Κεκραγαρίων τῶν τὸν φθόγγον Κε διὰ νὰ λογισθῇ οὗτος ὡς Πα, πρὸς στιχολόγησιν τῶν στιχηρῶν οὕτως :





ε Κυ ρι ε τις υ ποστη σε ται



Ο τι πα ρα σοι ο Ι λα σμο ος ε ε ε στι



Τον Ζω ο ποι ον σου Στα αυ ρον α παυ στως προ σκυ νουν



τες Χρι στε ε ε ε Θε ε ος κτλ.

205. Εἰς τὸ μέλος τοῦτο ἐπειδὴ ὁ Κε θεωρούμενος ὡς Πα, τυγχάνει ὑψηλός, δέον ὁ ψάλλων νὰ κανονίζῃ τὴν βάσιν τοῦ Κεκραγαρίου χαμηλωτέραν τοῦ φυσικοῦ Δι συμφώνως τῆς φωνῆς του, ἵνα οὕτω δυνηθῇ νὰ ψάλλῃ ἀνέτως.

206. Αἱ καταλήξεις τοῦ μέλους τούτου μὲ δεσπίζοντα φθόγγον τὸν Δι (ἄγια) εἰς τε τὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μαθήματα εἶναι: ἀτελεῖς μὲν εἰς τὸν Πα, Βου, Δι, Ζω (φυσικόν) Νη καὶ Πα (ἄνω) ἐντελεῖς δὲ εἰς τὸν Βου, Δι, κάτω Ζω φυσικόν, κάτω Δι καὶ Κε (σπανίως εἰς τὸ μυστικῶς) καὶ εἰς τὸν Νη καὶ τελικὰς εἰς τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ βάσιν τὸν Δι.

207. Φθοραὶ ἐν χρήσει εἰς τὸ μέλος τοῦτο εἶναι αἱ τρεῖς διατονικαί. Ἡ τοῦ Πα ρ, τοῦ Βου ξ καὶ ἡ τοῦ Δι ς.

208. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἠγάπον ἰδιαιτέρως τὸν ἦχον τοῦτον διὰ τὸν πανηγυρικὸν αὐτοῦ χαρακτῆρα. Τὸν ὠνόμασαν δὲ Μιξολύδιον διότι ἐψάλλετο μικτῶς μετὰ Δωρίου καὶ Λυδίου. Τοῦτο μᾶς τὸ ἐπιβεβαιοῦσι καὶ ὅλα τὰ εἰς τὸν ἦχον τοῦτον ὑπαγόμενα μικτὰ μέλη περὶ ὧν λέγομεν ἀνωτέρω λεπτομερῶς.

Περὶ τοῦ πλαγίου Α' ἤχου

209. Πρὶν ν' ἀρχίσωμεν τὴν ἐρμηνείαν τοῦ ἤχου τούτου, γράφομεν κατωτέρω ἓνα γενικὸν Κανόνα περὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἤχων.

Γενικός Κανών

Τετρατόνως κατερχόμενοι ἀπὸ τὴν βάσιν
ἐκάστου κυρίου ἡχοῦ, εὐρίσκομεν τὴν βάσιν
τοῦ πλαγίου αὐτοῦ

240. Συμφώνως τῷ ἁνωτέρῳ κανόνι, λαμβάνοντες τὴν κανονικὴν βᾶσιν

τοῦ Α'. ἤχου ἥτις εἶναι ὁ Κ ε, καὶ κατερχόμενοι ἀπ' αὐτοῦ τέσσαρας τό-
νους, εὐρίσκομεν τὸν φθόγγον Π α, ὅστις εἶναι ἡ βάσις τοῦ πλαγίου ἤχου Ἡ
πορεῖα αὕτη εὐρίσκεται εἰς τὸ σύστημα τοῦ τροχοῦ περὶ οὗ λέγομεν λεπτομε-
ρῶς εἰς τὸν Α'. ἤχον.

211. Ἐὰν πάλιν λάβωμεν ὡς βάσιν τοῦ Α'. ἤχου τὸν Πα καὶ κατέλθωμεν τετρατόνως θὰ εὕρωμεν ὡς βάσιν τοῦ πλ Α'. τὸν κάτω Δι, ἀλλ' ὁ φθόγγος οὗτος λόγῳ τῆς χαμηλῆς θέσεώς του μετετέθη εἰς τὸν Πα· τὸ αὐτὸ ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Α'. ἤχον τοῦ ὁποῦν ἡ κανονικὴ βάσις εἶναι ὁ Κ ε ἀλλὰ λόγῳ τῆς ὑψηλῆς θέσεώς του μετετέθη οὗτος εἰς τὸν Πα. Αἱ γενόμεναι αὗται μεταθέσεις, εἶναι τὰ λεγόμενα δ ἄ ν ε ι α μεταξύ ὁλων τῶν ἤχων.

212. Ὁ Πλάγιος τοῦ Α' ἤχος, ἀνήκει εἰς τὸ διατονικὸν γένος καὶ μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν μὲ βάσιν τὸν Πα, ἐξ οὗ καὶ τὸ Διαπασῶν σύστημα εἰς ὃ ὑπάγονται καὶ ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ αὐτοῦ μέλη.

213. Τ' ἄργα δὲ Στιχηραρικά καὶ Παπαδικὰ μαθήματα τοῦ ἤχου τούτου, ἐπεὶ δὲ ἔχουσι μεγάλην μουσικὴν πλοκὴν καὶ ἡ πορεία αὐτῶν πολλάκις υπερβαίνει τὴν διαπασῶν κλίμακα τόσον ἐπὶ τὸ ὀξύ ὅσον καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα. (Ἴδε καὶ τὸ εἰς ἄργον Στιχηραρικὸν μέλος «Ἀναστάσεως ἡμέρα» τοῦ Χρυσάφου).

214. Τὰ σύντομα Εἰρημολογικὰ μέλη τοῦ πλ. Α΄. ἤχου τὰ φαλλόμενα με
βάσιν τὸν Κ ε, δὲν ἀνήκουσιν εἰς αὐτὸν ἀλλ' εἰς τὸν Α΄. ἤχον διότι τὰ μέλη
ταῦτα ὀδεύουσι εἰς τὸ κατὰ διφωνίαν σύστημα αὐτοῦ. Ἐπομένως καὶ ὁ Κ ε
δέον ν' ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, καθὼς καὶ ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη. Ὑ-
πάρχουσιν ὅμως καὶ τινὰ μέλη σύντομα τὰ ὁποῖα διατηροῦν τὸν Κε ὡς βάσιν
των, ἀλλ' εἰς περίπτωσιν καταβάσεως τοῦ μέλους μέχρι τοῦ Πα. (Ἰδε προσό-
μοιον «Χαίροις ἀσκητικῶν». Εἰς τοιαύτην ὅμως πορείαν μέλους, ὁ Ζω ἐμφα-
νίζεται συχνάκις ἡλαττωμένος με ἀπλὴν ὕφειν.

215. Ἀντιθέτως δὲ τὰ σύντομα Εἰρηολογικά τοῦ Α'. ἤχου ἀνήκουσιν εἰς τὸν πλ. Α' ἤχον τὰ ὅποια ὀδεύουσι κατὰ τριφωνίαν. (ἴδε 157). Καθὼς καὶ ὅλα τὰ ψαλλόμενα εἴτε σύντομα εἴτε ἀργὰ ἔχοντα ὡς βάσιν τὸν Κε, ἀνήκουσιν εἰς τὸν Α'. ἤχον ὡς λέγομεν λεπτομερῶς ἐν τῇ ἐρμηνείᾳ αὐτοῦ (174).

216. Εἰς τὸν πλ. τοῦ Α'. ἤχον ἀνήκουσιν καὶ ἕτερα τρία ἐπείσακτα μέ-
λη: α) τὸ Σπάθιον μέλος (Μινόρε) περὶ οὗ λέγομεν εἰς τὸν Α'. ἤχον, β)
τὸ μικτὸν μέλος πλ. Α'. μετὰ χρωματικοῦ. Τὸ μέλος τοῦτο τυγχάνον ἐντεχνώ-
τατον, χρήζει προσεκτικῆς μελέτης. Βαδίζει κατὰ τὸ διαπασῶν σύστημα, διότι
μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν μὲ δύο διεzeugμένα τετράχορδα. Τὸ μὲν
πρῶτον ἀρχόμενον ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι, εἶναι Διατονικόν, τὸ δὲ δεύτερον
Κε - Ζω - Νη - Πα εἶναι καθαρῶς Χρωματικόν ὅπερ ἀπαγγέλλεται ὡς Πα-
Βου - Γα - Δι, διότι ὁ Κε, ὢν προσλαμβανόμενος τοῦ δευτέρου τετραχόρδου

ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, διὰ τῆς χρωματικῆς αὐτοῦ φθορᾶς λα ἥτις ἐνεργεῖ μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ. "Όταν χρειασθῶμεν χρωματικὴν ἐνέργειαν τετραχόρδου ἐπὶ τὸ βαρὺ, τότε χρησιμοποιοῦμεν τὴν φθορὰν ταύτην σ ἥτις εἰς οἶονδ' ἴποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλομεν αὐτὸν ὡς Δι.

217. Ἴδου καὶ ἓν ἡμέτερον μέλος ὡς παράδειγμα:

Ἦχος λ α'. Πα. Μικτὸς μετὰ χρωματικοῦ

π Δο ξα σοι τω δει ξα αν τι το ο φω ω ως δο
 ο ξα α εν υ ψι ι ι στοις Θε ε ω και ε πι
 γη ης ει ει ρη η νη εν αν θρωποι οις ε ευ δο
 ο κι ι ι α

218. Εἰς τὸ ἀνωτέρω μέλος δέον νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι, κατὰ τὴν κατὰ βασιν αὐτοῦ μέχρι τῆς τελικῆς καταλήξεως, ὁ φθόγγος Βου ἀπαγγέλλεται ἡλαττωμένος διὰ τῆς γενικῆς ὑφέσεως ρ (ἐναρμονίου φθορᾶς) εἰς τὸ σημεῖον δὲ τοῦτο ἐγκείται καὶ ἡ χάρις τοῦ μέλους τούτου.

219. Τρίτον μέλος ἐπέσακτον τοῦ πλ. Α' εἶναι τὸ μικτὸν μετὰ Ἐναρμονίου. Μεταχειρίζεται τὴν Διατονικὴν διαπασῶν κλίμακα τοῦ Παεῖς ἣν καὶ πορεύεται. Ἄλλ' ἐπειδὴ εἰς τὰς γραμμάς του δεσπόζει ὁ ἐναρμόνιος Ζω ἔλαβεν τὸ ὄνομα ἤχος πλ. Α'. Πεντάφωνος ἐξ' οὗ καὶ πεντάφωνον σύστημα λέγεται.

Ἴδου καὶ ὡς παράδειγμα:

Ἦχος λ Α' πεντάφωνος ζω

Α ξι ον ε στι ιν ως α α λη η θω ω
 ως μα κα ρι ι ζει ειν σε την Θε ε
 ο ο το ο ο κον

220. Ἐχομεν καὶ ἓν τέταρτον μέλος τοῦ πλ. Α' ἤχου καθαρῶς Διατονικόν, θεωρούμενον καὶ τοῦτο ὡς ἐπέσακτον. Μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν,

Περὶ τοῦ Β' χρωματικοῦ ἤχου

227. Ὁ ἥχος οὗτος, εἶναι ὁ Β' ἐν τῇ σειρᾷ τῆς Ὀκτωήχου ἀνήκει σχεδὸν εἰς τὸ χρωματικὸν γένος, διότι ἡ κλίμαξ αὐτοῦ δὲν χρωματίζεται πλήρως, παρὰ μόνον τρεῖς φθόγγους ἔχει ὡς ἐλαχίστους τὸν Πα, Γα καὶ Κε, οἱ δὲ λοιποὶ εἰς μεῖζων ὁ Δι, καὶ Βου, Ζω, ὑπερμείζονες τόνοι ἀνὰ 14. Μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν ἀρχομένην ἀπὸ τοῦ φθόγγου Νη οὕτω : Νη—Πα—Βου—Γα,

8 14 8

Γα—Δι—Κε—Ζω—Νη.
12 8 14 8

228. Ἡ δεσπόζουσα βάσις τοῦ ἤχου τούτου κανονικῶς δεόν νὰ εἶναι ὁ Βου ὅστις καὶ δεσπόζει εἰς πλεῖστα μέλη αὐτοῦ, ἀλλ' ἐπειδὴ ἡ βάσις τοῦ Βου τυγχάνει χαμηλῇ, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Δι, ὅστις καὶ παρέμεινεν ὡς κυρία βάσις εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ Β'. τούτου ἤχου.

229. Ἀπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικά αὐτοῦ μέλη ὁδεύουσι κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν μὲ βάσιν τῆς κλίμακος τὸν Νη, ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Βου οὕτως:

—Θ— ς —Θ—
Βου — Γα — Δι
Νη Πα Βου — Γα — Δι — Κε — Ζω — Νη

230. Ὑπάρχουσι ἀργὰ Στιχηραρικά καὶ τινὰ Χερουβικά τοῦ ἤχου τούτου εἰς παλαιὰς ἐκδόσεις (Πανδέκτη τετράτομος Κων/πόλεως), ὡς καὶ εἰς τ' ἀργὰ Ἀνοιξαντάρια Ι. Κουκουζέλη, ὅπου ὁ Νη ἀπαγγέλεται ὡς Βου ἐν παραχορδῇ Β' ἤχου.

231. Ἀπαντα τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ὁδεύουσι χρωματικῶς μόνον ἀπὸ τοῦ Δι μέχρι τοῦ ἄνω Νη ἀπὸ τοῦ Δι δέ, μέχρι τοῦ κάτω Πα, ὁδεύουσι καθαρῶς διατονικά, ἰδίως τὰ σύντομα Στιχηραρικά καὶ τινὰ σύντομα Εἰρμολογικά μὲ βάσιν τὸν Δι. ἦτοι: Θεὸς Κύριος, Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα, Προσόμοιον (Πέτρου καὶ Παύλου), Ἰδιόμελα Δοξαστικά καὶ ἄλλα.

232. Ὡς ἀπόδειξιν δὲ ὅτι ἡ κλίμαξ τοῦ Β' ἤχου δὲν χρησιμοποιεῖται πλήρως εἰς ἅπαντα τὰ μέλη αὐτοῦ φέρομεν τὸ κατωτέρω παράδειγμα: "Ὅταν μέλος τι, ἀπαιτεῖ χρωματικὴν κατάληξιν εἰς τὸν Νη, θέτομεν ἀπαραιτήτως τὴν φθορὰν τοῦ Δι ς ἐπὶ τοῦ Γα, ἀπαγγελλόμενον ὡς Δι τοῦ λ Β' ἤχου καὶ οὕτω ὁ κάτω Νη καταλήγει ὡς Πα. Ἐπίσης ὅταν μέλος τι ἐξ αὐτῶν ὑπερβαίνει τὸν ἄνω Νη μέχρι τοῦ Βου χρωματικῶς, τότε παρίσταται ἀνάγκη νὰ θέσωμεν καὶ πάλιν τὴν φθορὰν ταύτην ς ἐπὶ τοῦ Νη ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Δι, τοῦ πλ β'. ἤχου ἢ ταύτην ϑ τοῦ Πα ἐπὶ τοῦ κανονικοῦ Δι ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα.

233. Διὰ ταῦτα θεωροῦμεν τὴν κλίμακα τοῦ Β' ἤχου ἡμιχρωματικὴν καὶ ἀνεπαρκῆ εἰς τὰ μέλη του τὰ ὁποῖα ἐκτελοῦνται πλήρως χρωματικά, διὰ τῆς χρησιμοποίησεως ἐν αὐτοῖς τῶν δύο ἀνωτέρω φθोरικῶν σημείων τοῦ πλ. Β' ἤχου. Ταῦτα εἶναι τὰ λεγόμενα Δά ν ε ι α τὰ ὁποῖα γίνονται μεταξὺ ὅλων τῶν ἡχων ἕνα, πᾶν μέλος αὐτῶν ἐκτελεῖται τέλειον.

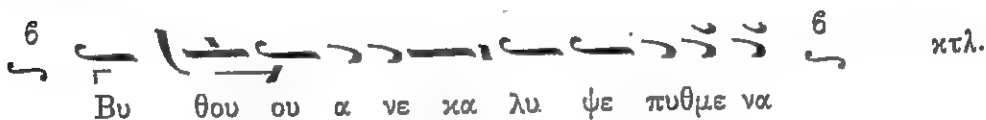
234. Μεταξὺ τῶν δύο ἡχων Β' καὶ πλ. Β' γίνεται ἡ ἐξῆς συναλλαγή: α) τὰ σύντομα Εἰρμολογικά τοῦ Β' ἤχου ψάλλονται καθαρῶς εἰς τὸ χρῶμα τοῦ πλ. β'. μὲ βάσιν ὅμως τὸν Βου ἀπαγγελλόμενον ὡς Πα διὰ τῆς φθορᾶς αὐτοῦ ἐπὶ τοῦ Βλου, ὡς βλέπομεν τὰ μέλη ταῦτα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ ἰδίως ἐν

τῷ Εἰρμολογίῳ . Καὶ β) Ἀντιθέτως τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ τοῦ πλ Β' ἤχου ψάλλονται εἰς Β' ἤχον μὲ τὴν ἰδίαν κατάληξιν τοῦ Βου ὡς Πα, ὅστις ἀπαγγέλεται πάλιν ὡς Βου, διὰ τῆς φθορᾶς ταύτης—θ, ἐπ' αὐτοῦ, μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι.

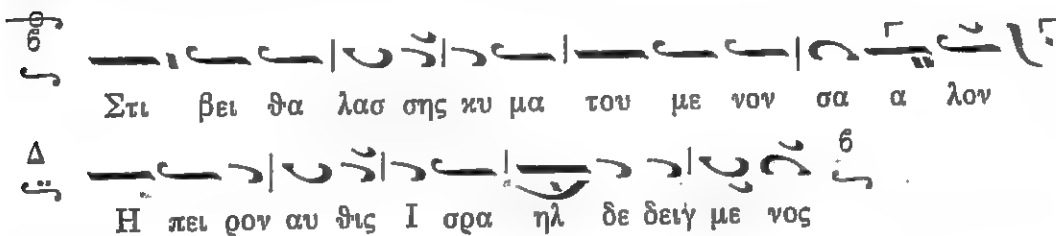
235. Ἡ ἀνωτέρω μεταλλαγὴ τῶν βάσεων ἀμφοτέρων τῶν μελῶν διακρίνεται εἰς ὅλα τὰ τοιαύτης φύσεως μέλη τὰ ὅποια εἶναι πολλά. Ἡ μεταλλαγὴ αὕτη γίνεται ἰδίως εἰς τὰς συντόμους καὶ ἀργὰς Καταβασίας τῶν Θεοφανείων «Βυθοῦ ἀνεκάλυψε πυθμένα» καὶ «Στίβει θαλάσσης» αἵτινες ἐπιγράφονται

Ἡ χ ο ς Β' . Β ο υ

236. Ὁ σημειούμενος οὗτος Βου, εἶναι ὡς βάσις τοῦ Β' ἤχου, ἀλλ' ἐπειδὴ εἰς τὴν περίπτωσιν ταύτην φέρει τὴν φθορὰν τοῦ Πα τοῦ πλ. β' ἤχου ὑποχρεούμεθα νὰ ἀπαγγείλωμεν τὸν Βου ὡς Πα, ψάλλοντες τὸν Α' εἰρμόν οὕτως:



Εἰς δὲ τὴν Ἰαμβικὴν Καταβασίαν χωρὶς ν' ἀλλάξωμεν βάσιν, ψάλλομεν ταύτην πάλιν διὰ τοῦ ἰδίου Βου, ὁδεύοντες εἰς καθαρὸν Β'. ἤχον μὲ σημειουμένην τὴν φθορὰν τοῦ ἐπ' αὐτοῦ οὕτως:



237. Τὴν ἀνωτέραν μεταλλαγὴν τῶν βάσεων ἀμφοτέρων τῶν συντόμων τούτων μελῶν ἀκολουθοῦμεν καὶ εἰς τὰς ἰδίας ἀργὰς Καταβασίας τῶν ὁποίων τὰ μέλη ὁδεύουσι ὁμοίως τῶν συντόμων αὐτῶν.

238. Ἀπαντα τ' ἀργὰ Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μέλη τοῦ Β' ἤχου, ἔχουσιν ὡς ἀρχικὴν βάσιν τὸν Βου, ὅστις ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, διότι ταῦτα ψάλλονται μὲ τὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ πλ. Β' ἤχου

239. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὸν Β' ἤχον εἶναι: ὁ Βου καὶ Δι εἰς ἅπαντα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ τοῦ μαθήματα καὶ μὲ καταλήξεις ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς εἰς τὸν Βου, Δι, ἐνίοτε εἰς τὸν κάτω Νη (ὡς Πα) διὰ παραχορδῆς τοῦ πλ. Β' ἤχου ὡς εἴπομεν καὶ ἀνωτέρω, σπανίως εἰς τὸν ἄνω Νη καὶ Πα διατονικῶς (ἴδε ἰδιόμελα ἐσπερινοῦ τῶν 40 Μαρτύρων καὶ Ἑωθινόν Β'. «Μετὰ μύρων» καὶ τελικὰς εἰς τὸν Δι.

240. Τῶν συντόμων καὶ ἀργῶν Εἰρμολογικῶν μελῶν αἱ κατάληξεις εἶναι: Μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Βου ὡς Πα τοῦ πλ. Β' ἤχου (ὡς λέγομεν ἀνωτέρω) ἀτελεῖς καὶ ἐντελεῖς εἰς τοὺς Πα, Δι (δηλ. Βου, Κε), καὶ τελικαὶ εἰς τὴν ἀρχικὴν τοῦ βάσιν.

241. Τὰ Παπαδικὰ δὲ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ ἅπαντα γενικῶς ἐγράφησαν ὑφ' ὅλων τῶν παλαιῶν διδασκάλων μὲ βάσιν τὸν Βου ὡς Πα καὶ

καὶ ὁδεύουσι καθαρῶς χρωματικὰ μὲν κλίμακα τοῦ πλ Β' ἤχου ἔχουσι ποικίλας καταλήξεις τὰς ὁποίας ἀναφέρομεν εἰς τὸν ἤχον των. Εἰς τὸ ζήτημα τοῦτο τὸ νὰ μὴ γράψωσιν οἱ διδάσκαλοι Παπαδικὰ μέλη εἰς καθαρὸν Β'. ἤχον μὲ βάσιν τὸν Δι, εἶχον ἀπόλυτον δίκαιον, διότι τὰ μαθήματα ταῦτα, ἐπειδὴ ἐν τῇ ἐκτελέσει των χρήζουσι καὶ πορείαν μέχρι τοῦ ἄνω Δι ὅστις τυγχάνει λίαν ὑψηλὸς ὑπεβίβασαν τὴν βάσιν ταύτην εἰς τὸν Βου ὡς Πα καὶ οὕτω ἔγραψαν ταῦτα μὲ τὸ χρῶμα τοῦ πλ. Β' ἤχου.

242. Ὑπάρχουσι ὅμως ἄρκετὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά γραφέντα ὑπὸ νεωτέρων μουσικῶν μὲ βάσιν τὸν Δι, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἄλλα μὲν ὁδεύουσι καλῶς ἐν τῇ πορείᾳ των, ἄλλα δέ, ἐκφεύγουσι τῶν ὁρίων τοῦ Β'. ἤχου. π.χ. Τὸ εἰς ἤχον Β'. σύντομον Χερουβικὸν Θ. Φωκαέως εἶναι καλὸν καὶ ἐν-τεχνον, ἀλλ' ἐπειδὴ τοῦτο ποιεῖ καὶ ἐντελεῖς καταλήξεις εἰς τὴν ἀντιφωνίαν τῆς βάσεώς του δηλ. μέχρι τοῦ ἄνω Δι ὅστις τυγχάνει λίαν ὑψηλὸς θεωρεῖται τοῦτο ὡς ἐκτροχιασμὸς τῆς μουσικῆς πορείας τοῦ Β' ἤχου.

243. Φθοραὶ τοῦ β' ἤχου εἶναι δύο : ἡ τοῦ Δι —Θ— ἥτις ἐνεργεῖ ἐν ἀναβάσει μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ ἐν καταβάσει μέχρι τοῦ κάτω Νη ἐνίοτε τίθεται καὶ εἰς τὸν φθόγγον τοῦτον ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Βου, (ὡς λέγομεν καὶ ἐν § 229). Ἡ ἄνωτέρω φθορὰ χρησιμοποιεῖται πολλάκις καὶ ἐπὶ τῶν φθόγγων Βου, Ζω Ἡ ἑτέρα φθορὰ εἶναι ἡ τοῦ ἄνω Νη ς ἥτις χρησιμοποιεῖται καὶ εἰς τοὺς φθόγγους, Πα, Γα, Κε—Νη κυρίως.

244. Αἱ μαρτυρίαι τῆς κλίμακος τοῦ Β' ἤχου γράφονται συμβολικῶς οὕτω :

ν	π	δ	γ	Δ	κ	Ζ'	ν'
⌒	σ	⌒	σ	⌒	σ	⌒	σ

δεικνύουσαι σαφῶς, τὸ κατὰ διφωνίαν ὁμοίαν ὁδεῦον μέρος τοῦ Β' ἤχου.

245. Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες ὠνόμασαν τὸν Β' ἤχον Λύδιον, διότι ἐφευρέθη ἀπὸ Ἀσιατικὸν λαόν.

Ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς μουσικῆς (δὲν ἐνθυμοῦμαι ἀκριβῶς τὸ σημεῖον) ἀναφέρεται, ὅτι ὁ Ὀρφεὺς, διὰ τοῦ μέλους τοῦ ἤχου τούτου ἡμέρωνε τὰ ἄγρια θηρία.

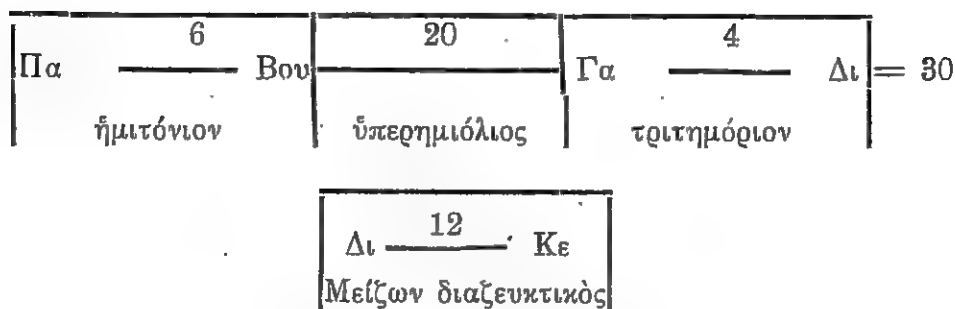
Περὶ τοῦ Πλαγίου Δευτέρου ἤχου

246. Ὁ ἤχος οὗτος ὠνομάσθη πλ. τοῦ Δευτέρου διότι ἡ βάσις αὐτοῦ εὐρίσκεται τετρατόνως ἐπὶ τὸ βαρὺ, ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ Β' ἤχου ἥτις εἶναι ὁ Βου ἐπομένως ἡ βάσις τοῦ πλ. β'. ἤχου εἶναι ὁ κάτω Κε ἀλλ' ἐπειδὴ ὁ φθόγγος οὗτος ὡς βάσις τοῦ ἤχου τούτου τυγχάνει χαμηλὴ, κατ' ἀνάγκην μετετέθη εἰς τὸν Πα.

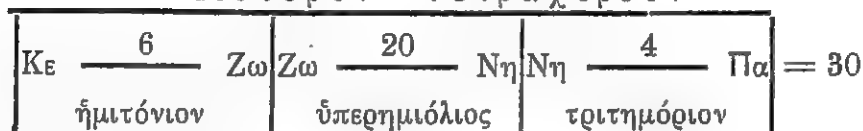
247. Ἡ ὁμοία μετάθεσις βάσεως ἐγένετο καὶ εἰς τὸν Πρῶτον ἤχον τοῦ ὁποίου ἡ βάσις εἶναι ὁ Κε ἀλλὰ λόγῳ τῆς ὑψηλῆς θέσεώς του μετετέθη εἰς τὸν Πα, ἐπίσης καὶ ὁ Βου τοῦ Β' ἤχου μετετέθη εἰς τὸν Δι. Ὁ δὲ Βου ἀπαγγελλόμενος ὡς Πα, παρέμεινεν ἡ βάσις τῶν Παπαδικῶν μελῶν ψαλλομένων εἰς τὸν πλ. τοῦ Β' ἤχον.

248. Ὁ ἤχος οὗτος μεταχειρίζεται κλίμακα διαπασῶν διεζευγμένην ἐντελῶς χρωματικὴν τοῦ φθόγγου Πα μὲ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα :

Πρῶτον τετράχορδον



Δεύτερον τετράχορδον



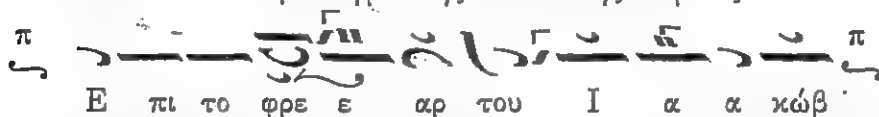
Τὸ δεύτερον τετράχορδον ἀπαγγέλεται ὁμοίως ὅπως τὸ πρῶτον μετὰ τὸν Κε ὡς Πα.

249. Ἡ βάσις τοῦ ἄνωτέρω δευτέρου τετραχόρδου ὅστις εἶναι ὁ Κε, ἀπαγγέλλεται ὡς Πα, ὅταν τὸ μέλος ὑπερβαίνει τὸν ἄνω Πα, διότι ὁ ἄνω Βου πρέπει ν' ἀπαγγελθῇ ὡς Κε μείζων μετὰ 12 τμήματα καὶ οὐχὶ ὡς ὁ κάτω Βου μετὰ ἡμιτόνιον 6, διότι καὶ ἡ φύσις τοῦ μέλους οὕτως τὸ ζητεῖ, ὅπερ παρατηρεῖται καὶ εἰς ὅλα τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Παπαδικὰ μέλη τοῦ πλ.Β' ἤχου.

250. Ὅταν τὸ μέλος ἐκτείνεται χρωματικῶς ἐπὶ τὸ βαρὺ ἀπὸ τοῦ κάτω Πα μέχρι τοῦ κάτω Δι τότε θέτομεν ἐπὶ τοῦ Νη τὴν φθορὰν τοῦ Δι καὶ οὕτως ὁ κάτω Δι καταλήγει ὡς Πα.

251. Δέον νὰ γνωρίζωμεν ὅτι, ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ πλ.Β' ἤχου ἀπὸ τῆς βάσεως τοῦ Πα μέχρι τοῦ κάτω Κε, ὁδεύουσι διατονικῶς καὶ οὐχὶ χρωματικῶς ὅπως κατερχόμεθα τὴν κλίμακα ἀπὸ τοῦ ἄνω Πα. Διὰ τοῦτο καὶ γίνεται ἡ ἄνωτέρω μεταβολὴ (παραχορδὴ) διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Δι ἐπὶ τοῦ κάτω Νη.

Ἴδου καὶ ἓν παράδειγμα τῆς διατονικῆς πορείας



252. Ὁ ἤχος οὗτος ὢν φύσει ἔντεχνος, παρουσιάζει εἰς πολλοὺς ἀρκετάς, δυσκολίας κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν αὐτοῦ. Ἀλλ' ὅταν τις προσέξῃ καλῶς καὶ ἀπαγγείλῃ τελείως τὰ τονιαῖα διαστήματα μόνον τοῦ πρώτου τετραχόρδου τῆς εἰρημένης κλίμακος, θ' ἀντιληφθῇ πλήρως ὅλην τὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ ἤχου τούτου.

253. Δεσπόζοντες φθόγγοι εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ μέλη αὐτοῦ εἶναι ὁ Πα, Δι, ἔχοντα τὰς ἐξῆς καταλήξεις: ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς Πα-Δι-Κε ἐνίοτε εἰς τὸν ἄνω Νη διατονικῶς καὶ ἄνω Πα χρωματικῶς, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Πα, Δι, Κε κάτω Δι χρωματικῶς ὡς Πα (ἴδε Ἑωθινὸν «Μετὰ τὴν εἰς Ἀδου κάθοδον») καὶ τελικὰς εἰς τοὺς Πα, Δι.

254. Τ' ἄνωτέρω Στιχηραρικὰ μέλη, ἐπειδὴ φυσικῶς ἐπιδέχονται καὶ ἄλλων ἤχων καταλήξεις, ὑπάρχουσιν ἀρκετὰ τοιαῦτα μαθήματα τὰ ὅποια ποιοῦσι

ἀτελεῖς καταλήξεις εἰς τὸν ἄνω καὶ κάτω Ζω διατονικῶς, ἐνίοτε δὲ καὶ εἰς τὸν Ἐναρμόνιον Ζω. (ἴδε Δοξολογίαν ἀργὴν Γ. Βιολάκη).

255. Ἡ ποικιλία τῶν καταλήξεων τούτων, ὑπάρχει καὶ εἰς πλεῖστα ἄλλα μέλη τοῦ πλ. Β'. ἤχου ἦτοι: Δοξαστικά, Δοξολογίας, Λειτουργικά, "Αξιὸν ἐστὶν καὶ εἰς πολλὰ ἀργὰ μέλη Χερουβικά καὶ Κοινωνικά.

256. Τὰ σύντομα Εἰρμολογικά μέλη τοῦ πλ.Β' ἤχου ψάλλονται εἰς Β'. ἤχον μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Δι, ἀλλὰ μὲ ἐντελεῖς καὶ τελικὰς καταλήξεις εἰς τὸν Βου. Περὶ τῆς πορείας τῶν μελῶν τούτων λέγομεν ἐκτενῶς εἰς τὸν Β'. ἤχον ἐν (§ 234).

257. Τὰ καθαρῶς σύντομα Εἰρμολογικά μέλη τοῦ πλ Β'. ἤχου, ἀνήκουσιν εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα διότι ἐνδιατρίβουσιν ἐπὶ τριῶν τόνων τῆς κλίμακος ἦτοι: ἀπὸ τοῦ Πα μέχρι τοῦ Δι, ποιοῦντα καὶ καταλήξεις ἀτελεῖς εἰς τὸν Δι καὶ τελικὰς εἰς τὸν Πα. οὕτως:

Δο ξα σοι τω δει ξαν τι το φως δο ξα εν υ ψι ι

στοις Θε ω και ε πι γης ει ρη νη εν αν θρω ποις ευ

δο κι α

258. Ὑπάρχει καὶ τὸ μέλος Νενανῶ εἰς τὸ προσόμοιον «Κατεπλάγη Ἰωσήφ» ὡς κάθισμα εὐρισκόμενον ἐν τῇ σειρᾷ τοῦ Δ'. ἤχου.

Περὶ τοῦ μέλους τούτου εἵπομεν ἐν (198), ὅτι εἶναι ὡς ἐπέισακτον μέλος τοῦ Δ'. ἤχου, τὸ ὁποῖον λέγω δυνάμεθα νὰ τὸ θεωρήσωμεν ὡς μέλος ἑναρμόνιον τοῦ ἤχου τούτου, μόνον διὰ τὴν μουσικὴν πορείαν τοῦ ἦν κάμνει ἀπὸ τοῦ Δι καὶ ἄνω. Ἀλλ' ἀπὸ τοῦ Δι καὶ κάτω, ἐπειδὴ ποιεῖ κατάληξιν ἐντελῇ καθαρῶς χρωματικὴν εἰς τὸν Πα καὶ εἶτα συνεχίζει ἐπὶ τοῦ δεσπόζοντος φθόγγου Δι, ἀνάγεται καὶ τὸ μέλος τοῦτο εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ πλ. β'. ἤχου.

259. Ὁμοίως ὁδεύει καὶ τὸ ἀργὸν Στιχηραρικὸν μέλος Νενανῶ, ἀρχαῖον Νεκρώσιμον Ἅγιος ὁ Θεός, ὅπερ χρήζει ἐπισταμένης μελέτης ὡς λίαν ἐντεχνον.

260. Φθαραὶ τοῦ πλ. Β' ἤχου εἶναι ἡ τοῦ Πα ρητις, εἰς οἷονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλεται οὗτος ὡς Πα καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ ὀξὺ ὡς πρῶτον τετράχορδον τῆς κλίμακος καὶ ἡ τοῦ Δι ρητις, εἰς οἷονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλλεται οὗτος ὡς Δι καὶ ἐνεργεῖ ἐπὶ τὸ βαρὺ ὡς δευτέρον τετράχορδον τῆς κλίμακος. Δηλαδή, ἡ πρώτη γίνεται βάσις τετραχόρδου καὶ ἡ δευτέρα ἄκρον αὐτοῦ.

Περὶ τοῦ Πλαγίου Γ'. ἤχου ὅστις λέγεται Βαρύς.

261. Ὁ ἦχος οὗτος ἀνήκει εἰς τὸ Ἐναρμόνιον γένος διὰ τὰ σύντομα Στιχηραρικά καὶ Εἰρμολογικά του μέλη, μὲ δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Γα. Εἰς δὲ τὰ Παπαδικὰ μαθήματα ἀνάγεται εἰς τὸ Διατονικὸν γένος μὲ δεσπόζουσαν βάσιν τὸν φυσικὸν Ζω.

Κλίμαξ διαπασών τοῦ ἑναρμονίου γένους με
βάσιν τὸν κάτω Ζω.

Zω	12	Nη	12	Πα	6	Βου	12	Γα	12	Δι	12	Κε	6	Zω
								διαξευκτικός						
								τόνος						

262. Εἰς τὴν κλίμακα ταύτην ἀνάγονται τὰ σύντομα Στιχηραρικά καὶ Εἰρ-
μολογικά μέλη τοῦ βαρέος ἤχου ἀλλὰ με δεσπόζοντα φθόγγον τὸν Γα.

263. Ἡ μετάθεσις τῆς βάσεως ταύτης ἐγένετο διὰ τὸν ἐξῆς λόγον : Ἐπει-
δὴ ὁ κάτω Ζω τῆς ἀνωτέρω κλίμακος τυγχάνει χαμηλὸς ὡς βάσις διὰ τὴν ἐκ-
τέλεσιν τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, μετετέθη αὕτη εἰς τὸν Γα. Τοιαῦται με-
ταθέσεις βάσεων, ἐγένοντο ὡς εἶδομεν καὶ εἰς τοὺς προηγουμένους ἤχους.

Κλίμαξ διαπασών διατονικῇ
με βάσιν τὸν κάτω ζω.

Zω	8	Nη	12	Πα	10	Βου	8	Γα	12	Δι	12	Κε	10	Zω
								τόνος						
								ελάχιστος						

264. Εἰς τὴν διατονικὴν ταύτην κλίμακα με βάσιν τὸν Ζω ἀνάγονται
πλεῖστα σύντονα Στιχηραρικά καὶ ἀργὰ μέλη μεταξύ τῶν ὁποίων διακρίνονται :
ὁ Πολυέλεος «Λόγον ἀγαθὸν» Γεωργίου τοῦ Κρητός, αἱ ἀργαὶ Δοξολογίαι ἡ
τετράφωνος εἰς βαρὺν Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἡ ἐπτάφωνος Δανιὴλ Πρωτο-
ψάλτου ψαλλομένη εἰς Βασιλικὰς ἑορτάς, ὡς μέλος ἡγεμονικὸν, «τὸν Δεσπότην»
εἰς ἀρχαῖον ἀργὸν Στιχηραρικόν, ψαλλόμενον ἐν ἀρχιερατικῇ Λειτουργίᾳ
κατὰ τὸ προσκύνημα τῶν εἰκόνων ὑπὸ τοῦ Ἀρχιερέως, «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται»
Ἰ. Κουκουζέλη καὶ «Περίζωσαι τὴν ρομφαίαν σου» Γρ. Πρωτοψάλτου, ψαλ-
λόμενα κατὰ τὴν ἐπένδυσιν τοῦ Ἀρχιερέως ἔξω τοῦ Ἱ. Βήματος.

Ἐκ τῶν συντόμων Εἰρμολογικῶν μελῶν εἶναι : Τὰ Τυπικά «Εὐλόγει ἡ
ἡ ψυχὴ μου τὸν Κύριον» Γρ. Πρ. ἡ εἰς πρωτόβαρον λεγόμενον ἤχον, Δοξολο-
γία Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, τὸ Ἀπολυτίκιον τοῦ βαρέος ἤχου «Κατέλυσας
τῷ Σταυρῷ Σου», ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ οἱ Μακαρισμοὶ τοῦ βαρέος
ἤχου καὶ ἄλλα. Ἐκ τῶν Παπαδικῶν μελῶν εἶναι : Ἀπαντα τὰ Χερουβικά
καὶ Κοινωνικά τοῦ ἤχου τούτου γεγραμμένα διατονικῶς με βάσιν τὸν Ζω,
ὡς καὶ ὁ ἑντεχνος Καλοφωνικὸς εἰρμός «Πᾶσαν τὴν ἐλπίδα μου», Παναγιώτου
Χαλάτζογλου Πρωτοψάλτου τῆς Μ. τοῦ Χρ. Ἐκκλησίας.

265. Εἰς τὸ ἑναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν κάτω Ζω ἐκ τῶν ἀρχαίων μελῶν
ἔχομεν μόνον τὴν ἐπτάφωνον ἀργὴν Δοξολογίαν Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος.

267. Ἡ ἔλλειψις τῶν ἀνωτέρω μελῶν ὀφείλεται ὡς φαίνεται εἰς τὸ ὅτι
ἐπειδὴ τὸ ἑναρμόνιον μέλος χρησιμοποιεῖται κατὰ πολὺ εἰς πλεῖστα διάφορα
μέλη καὶ ἀκούεται συχνάκις, οἱ διδάσκαλοι, ἐθεώρησαν ὡς περιττὴν τὴν μελοποι-
ήσιν, πολλῶν τοιούτων μαθημάτων.

268. Πρὸς πλουτισμὸν δὲ τῶν ρηθέντων, μελῶν ἐξετυπώσαμεν ἤδη δύο

ἡμέτερα ἔργα εἰς Ἐναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν Ζω: Ἀνοιξαντάρια ἀρχόμενα ἐκ τοῦ ἄνω Ζω, καὶ τό, «Τὴν ὡραιότητα τῆς Παρθενίας σου», ἄτινα ὑπάρχουσι ἐν τῷ τελευταίως ἐκδοθέντι βιβλίῳ ἡμῶν, ὑπὸ τὸν γενικὸν τίτλον: «Ο ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΠΛΟΥΤΟΣ» ἀκολουθίαν ὁλονυκτίου ἀγρυπνίας, κατὰ τὴν τυπικὴν διάταξιν τοῦ Ἀγίου Ὁρους, μετὰ πλουσίῳ Μουσικοῦ παραρτήματος.

Περὶ ἐκτάσεως τῶν μελῶν τοῦ Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ

269. Α) Τὰ σύντομα Εἰρμολογικὰ καὶ Στιχηραρικὰ μέλη, τὰ ὀδεύοντα ἐναρμονίως διὰ τῆς βάσεως Γα ἐκτείνονται ἐπὶ τὸ ὀξύ μέχρι τοῦ ἄνω Νη καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ κάτω Νη ἀπὸ τῆς βάσεως αὐτῶν.

(Ἴδε μαθήματα Βαρέος ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ)

270. Β) Τὸ πραγματικὸν Ἐναρμόνιον μέλος, με βάσιν τὸν κάτω Ζω, ἐκτείνεται ὑπεράνω τῆς ἀντιφωνίας τούτου, μέχρι τοῦ ἄνω Βου ὅστις λογίζεται ὡς Ζω ἡμιτόνιος διότι ὁ ἄνω Ζω, ἀπαγγελλόμενος ὡς Γα, γίνεται καὶ βάσις τρίτου τετραχόρδου, ἀλλὰ συνημμένου π.χ.

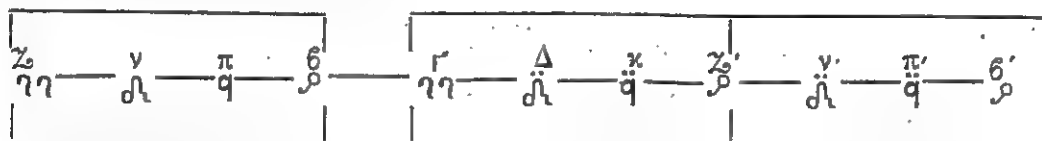
ἀντὶ τοῦ Ζω-Νη-Πα-Βου^ο
ἀπαγγέλλεται: Γα-Δι-Κε-Ζω | τετράχορδον
| συνημμένον
ἐπομένως, τὸ Ἐναρμόνιον μέλος ὀδεύει ἐξαιρετικῶς ἐπὶ δύο τετραχόρδων διε-
ζευγμένων καὶ ἐπὶ συνημμένου. (Ἴδε Δοξολογίαν Χουρμουζίου καὶ ἡμέτερα
Ἀνοιξαντάρια), Διὰ ν' ἀποδοθῇ δὲ τὸ χρῶμα τοῦ μέλους τούτου τέλειον,
πρέπει ὁ κάτω Βου ν' ἀπαγγελθῇ ὡς Ζω Ἐναρμόνιος διὰ νὰ καταλήξῃ καὶ ὁ κάτω
Ζω ὡς Γα: οὕτως:

Ζω-Νη-Πα-Βου^ο-Γα-Δι-Κε-Ζω^ο
λέγε οὕτως: Γα-Δι-Κε-Ζω | καὶ πάλιν ὁμοίως

271. Γ) Τὰ Παπαδικὰ μέλη ὡς εἶπομεν ὀδεύουσιν ἅπαντα διατονικῶς με βάσιν τὸν φυσικὸν Ζω. Ἐκτείνονται δὲ ὑπεράνω τῆς διαπασῶν κλίμακος μέχρι τοῦ ἄνω Βου, καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ μέχρι τοῦ κάτω Δι ἀπὸ τῆς βάσεως αὐτῶν. (Ἴδε Δοξολογίαν Δανιὴλ Πρωτοφάλλτου). Εἰς τὰ μέλη ταῦτα πολλάκις ὁ ἄνω Βου ἀπαγγέλλεται με ὕφesiν.

272. Εἰς ἅπαντα τὰ μέλη τοῦ διατονικοῦ Βαρέος με βάσιν τὸν Ζω, παρατηρεῖται ὅτι κατὰ φυσικὴν ἀπαίτησιν ὁ Γα εἰς πολλὰς γραμμάς ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὀξύ με δίσιν διπλὴν πρὸς τὸν Δι, ὡς καὶ ὁ Κε ὁμοίως πρὸς τὸν Ζω. Ἐπίσης παρατηρεῖται ὅτι, συχνάκις ὁ Γα ἔλκεται ἐπὶ τὸ ὀξύ με δίσιν πρὸς τὸν Δι καὶ εἰς τὰ σύντομα Στιχηραρικὰ καὶ Εἰρμολογικὰ μέλη τοῦ Βαρέος Ἐναρμονίου τὰ ἔχοντα βάσιν τὸν Γα.

273. Αἱ μαρτυρίαι τῆς διαπασῶν κλίμακος τοῦ Βαρέος ἐναρμονίου ση-
μειοῦνται συμβολικῶς οὕτως:



Αον τετράχορδον

Βον τετράχορδον

Γον Συνημμένον

274. Αἱ καταλήξεις τοῦ ἤχου τούτου με βάσιν τὸν Γα εἶναι : εἰς τὰ σύντομα Εἰρμολογικά καὶ Στιχηραρικά ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Πα-Γα-Δι, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Γα - Δι - Πα, ἄνω Νη κάτω καὶ ἄνω Ζω ἐναρμονίως καὶ τελικὰς εἰς τὸν Γα. Εἰς δὲ τὸ ἐπτάφωνον ἐναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν κάτω Ζω εἶναι: ἀτελεῖς εἰς τοὺς Δι-Βου-Γα ἄνω Ζω καὶ Νη, καὶ τελικὰς εἰς τὸν Ζω. Αἱ καταλήξεις τοῦ Διατονικοῦ Βαρέος ἐκ τοῦ Ζω ὅλων τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Παπαδικῶν μελῶν του εἶναι ἀτελεῖς εἰς τοὺς Πα-Βου-Γα-Δι καὶ ἄνω Ζω, ἐντελεῖς εἰς τοὺς αὐτοὺς φθόγγους καὶ τελικαί εἰς τὸν Ζω. Τὰς ἰδίας καταλήξεις ἔχουσι καὶ τὰ ὀλίγα ὑπάρχοντα μέλη Στιχηραρικά ἤτοι : Πολυέλεοι, Δοξαστικά τινὰ, ἡμέτερα Ἀνοιξαντάρια, Μακάριος Ἀνὴρ Θ. Φωκαῆως καὶ ἀργαὶ Δοξολογίαι τῶν ἀρχαίων διδασκάλων Ἰακώβου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν.

275. Φθοραὶ τοῦ Βαρέος ἤχου εἶναι δύο : ἡ τοῦ ἐναρμονίου Ζω^ρ ἥτις ἐνεργεῖ ἐπ' αὐτῶν ἡμιτονίως μέχρι ἀναιρέσεως ταύτης. Ἡ φθορὰ αὕτη, εἰς οἷονδῆποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἀπαγγέλεται οὗτος ὡς Ζω. Ἡ δὲ φθορὰ αὕτη εἶναι τοῦ Διατονικοῦ Ζω ἥτις ζητεῖ τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ὀνόματος αὐτῆς εἰς οἷονδῆποτε φθόγγον ἥθελε τεθῇ.

276. Ὁ ἤχος οὗτος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ὑποφρύγιος.

Περὶ τοῦ Πλαγίου τετάρτου ἤχου

277. Ὁ ἤχος οὗτος, τυγχάνει ὁ θεμέλιος λίθος τῆς ἐν γένει Μουσικῆς διὰ τοῦτο χρησιμοποιεῖται ὡς πρῶτος ἀπὸ φυσικῆς ἀπόψεως καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ αὐτῆς διὰ τοὺς ἀρχαρίους ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν τοῦ κόσμου.

Φυσικώτατος δὲ καὶ πλουσιώτατος εἰς μέλη κυριαρχεῖ πάντοτε τόσον ἐν ταῖς ἱεροτελεστείαις, ὅσον καὶ εἰς τὰ ποικίλα ἄσματα τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

Τὰ ἱερὰ ἡμῶν μέλη τοῦ ἤχου τούτου φαλλόμενα εἰς Ἐκκλησίας, προσδίδουσι μίαν ἐξαιρετικὴν κατάνυξιν εἰς τοὺς Ἐκκλησιαζομένους. Ἐπίσης, τὰ ὑπάρχοντα μύρια ἄσματα εἰς τὸν ἤχον τοῦτον, ἀδόμενα πανταχοῦ προσδίδουν εἰς τοὺς ἀκροατὰς αὐτῶν μίαν θαυμασίαν ψυχικὴν ἀπόλαυσιν.

278. Ὁ κυρίαρχος οὗτος ἤχος, ἀνήκων εἰς τὸ Διατονικὸν γένος ἔχει βάσιν τὸν φθόγγον Νη εἰς ἅπαντα τὰ ἐκκλησιαστικά ἡμῶν μέλη ἤτοι : Σύντομα καὶ ἀργὰ Εἰρμολογικά, Στιχηραρικά, καὶ ἀργὰ τοιαῦτα, ὡς καὶ εἰς τὰ Παπαδικὰ αὐτοῦ μαθήματα. Μεταχειρίζεται κυρίως τὴν διαπασῶν κλίμακα μετὰ τὰ ἐξῆς τονιαῖα διαστήματα :

Κλίμαξ διαπασῶν τοῦ πλ δ' ἤχου									
Νη	12	Πα	10	Βου	8	Γα	12	Δι	12
								Κε	10
									Ζω
									8
									Νη
Αον τετράχορδον					Βον τετράχορδον				

279. Τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, ἐπειδὴ πολλάκις ὑπερβαίνουν τὴν ἄνω-τέρω διαπασῶν κλίμακα ἀπὸ τοῦ ἄνω Νη μέχρι τοῦ ἄνω Γα καὶ ἀπὸ τοῦ κάτω Νη μέχρι τοῦ κάτω Δι, δυνάμεθα νὰ τὰ κατατάξωμεν εἰς τὸ δις διαπασῶν σύστημα. Μεταξὺ τῶν μελῶν τούτων εἶναι ἀρκετὰ Χερουβικά, Κοινωνικά καὶ τινες καλοφωνικοὶ Εἰρμοὶ διαφόρων μουσικῶν, τὰ ὅποια διακρίνονται ἐκ τῆς μουσικῆς αὐτῶν πορείας.

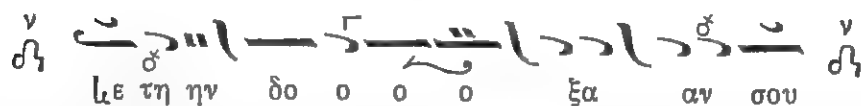
280. Εἰς τὸν ἤχον τοῦτον ὑπάγονται καὶ ἕτερα μέλη ὀδεύοντα μετὰ βάσιν

τὸν Γα ἀπαγγελλόμενον ὡς Νη διὰ τῆς φθορᾶς αὐτοῦ, τὴν ὁποίαν βλέπομεν σημειουμένην πάντοτε ἐπὶ τοῦ Γα. Τὰ μέλη ταῦτα ἀνάγονται εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ ἤχου τούτου, ἐξ αὐτῶν δὲ ἀναφέρομεν τὰ ἐξῆς: Τὸ «Θεὸς κύριος» μετὰ τοῦ Ἀπολυτικίου «Ἐξ ὕψους κατήλθες», τὰ Καθίσματα: «Ἀνέστης ἐκ νεκρῶν ἡ ζωὴ τῶν ἀπάντων» «Ἀνθρωποι τὸ μνημα» σου, (ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ), Οἱ δύο παρακλητικοὶ κανόνες Μέγας καὶ Μικρὸς «Ἀρματηλάτην Φαραῶ» καὶ «Υἱὸν διοδεύσας», «Σταυρὸν χαράξας» καὶ ἄλλα τοιαῦτα ὑπάρχοντα ἐν τοῖς διαφόροις μουσικοῖς βιβλίοις.

281. Δέον νὰ λάβῃ τις ὑπ' ὄψιν ὅτι, κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν τοῦ ἤχου τούτου, εἰς διαφόρους γραμμὰς αὐτῶν οἱ φθόγγοι Ζω-Πα-Βου καὶ Γα ἔλκονται συχνάκις ἐπὶ τὸ ὅξυ διὰ διέσεως, διότι τοῦτο ἀπαιτεῖ ἡ φύσις αὐτῶν τῶν μελῶν.

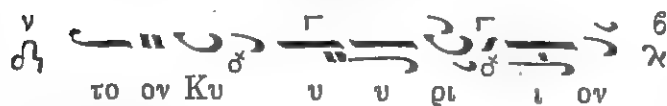
282. Ἴδου κατωτέρω καὶ τὰ παραδείγματα :

Α) εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



βλέπομεν ὅτι ὁ Ζω εἰς δύο σημεῖα φέρει δέσιν ὑψούμενος πρὸς τὴν Νη κατὰ τέσσαρα τμήματα δηλ. ἀπὸ ἐλάσσων 10, γίνεται ὑπερμείζων 14.

Β) εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



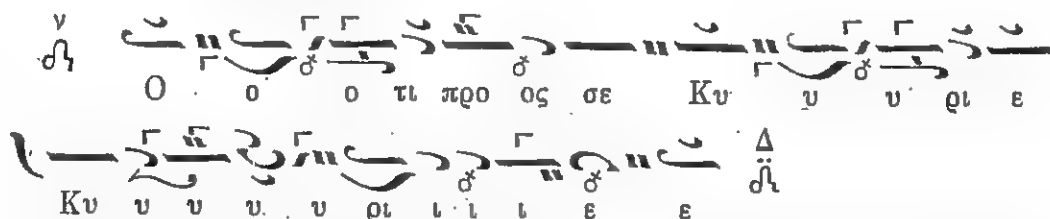
βλέπομεν ὅτι ὁ Πα εἰς δύο σημεῖα φέρει δέσιν 4 τμημάτων ὑψούμενος πρὸς τὸν Βου· οὕτω ὁ Πα ἀπὸ μείζων 12 γίνεται 16 ὑπερμείζων· διότι ὁ τόνος ἀπὸ 14 ἕως 16 λέγεται ὑπερμείζων.

Γ) Εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :



βλέπομεν ὅτι ὁ Βου καὶ εἰς τὰ δύο σημεῖα φέρων τὴν δέσιν ὑψοῦται εἰς ὑπερμείζονα.

Δ) Εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην :

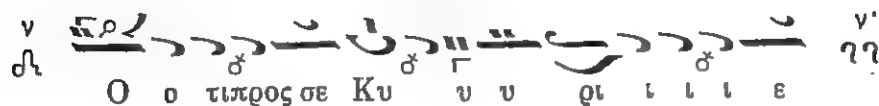


βλέπομεν ὅτι ὁ Γα καὶ εἰς τὰ δύο σημεῖα τοῦ ἀπαγγέλλεται κεχρωματισμένος διὰ τῆς διέσεως.

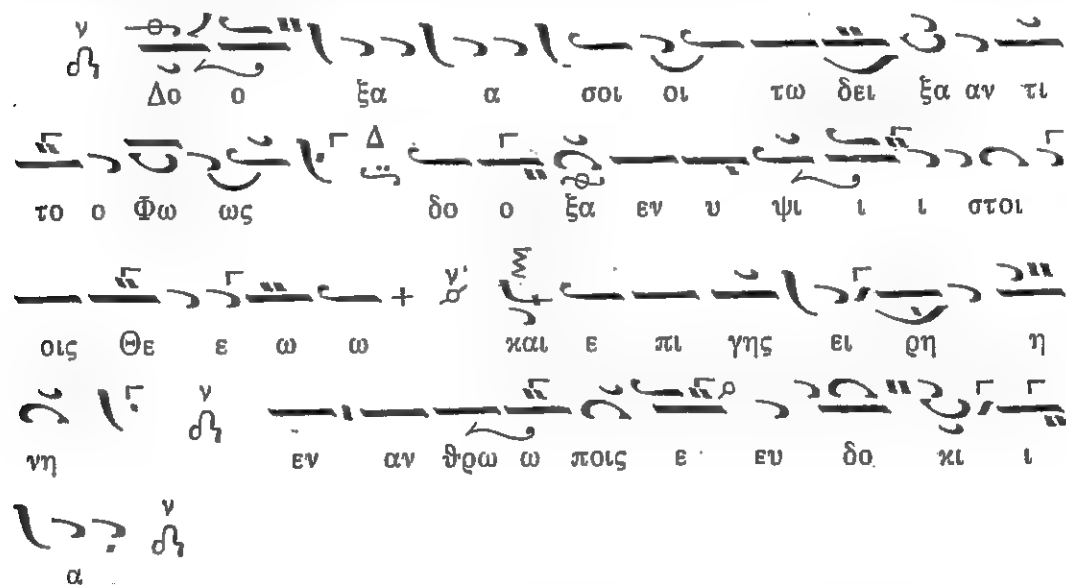
Πέμπτη περίπτωσις

283. Εἰς πλείστας γραμμάς τῶν συντόμων καὶ ἀργῶν τούτων μελῶν, ὁ Ζω μὴ προχωρῶν εἰς τὸν ἄνω Νη, ὑπόκειται πάντοτε εἰς ὕφεσιν. Εἰς δὲ τὰς ὑψηλὰς γραμμάς ὁ φθόγγος οὗτος ὑπόκειται συχνάκις εἰς δίεσιν, ὅπως καὶ ὁ κάτω Ζω εἰς τὸ ἀνωτέρω Αὐον παράδειγμα

ὕψηλὴ γραμμή



284. Τὰ μέλη τοῦ ἤχου τούτου, λόγῳ τῆς φυσικότητος καὶ τῆς εὐρείας μουσικῆς πορείας των, ἐπιδέχονται λίαν ὁμαλῶς καὶ διαφόρους χρωματισμοὺς ἄλλων ἤχων. π.χ. Ἡ Δοξολογία Γρηγορίου Πρωτοψάλτου εἶναι ἤχος πλ. δ'. Νη, ἀλλὰ μικτὸς μετὰ Β' ἤχου οὕτω :



Ἡ ἀνωτέρω πορεία τῆς κλίμακος τοῦ Β' ἤχου ἐφαρμόζεται ἐν καταβάσει πλήρως μέχρι τοῦ κάτω Νη, βάσει τῶν τονιαίων διαστημάτων αὐτῆς.

285. Καταλήξεις ὁ ἤχος οὗτος κάμνει : Εἰς τὰ σύντομα Εἰρμολογικά καὶ Στιχηραρικά μέλη μὲ βάσιν τὸν Νη, ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Νη-Πα-Βου Δι καὶ ἄνω Νη, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Βου-Γα-Δι κάτω Δι, καὶ τελικὰς εἰς τὴν βάσιν του. Τὰ Παπαδικὰ δὲ μέλη λόγῳ τῆς μεγάλης ἐκτάσεως αὐτῶν ποιοῦσι καταλήξεις ἀτελεῖς μὲν εἰς τοὺς φθόγγους Νη-Πα-Βου Γα Δι, καὶ ἐνίοτε εἰς τὸν Κε, ἐντελεῖς δὲ εἰς τοὺς Βου-Γα-Δι κάτω Δι ἄνω Νη, καὶ τελικὰς εἰς τὸν Νη. Τὰς αὐτάς καταλήξεις ποιοῦσι καὶ τ' ἀργὰ Στιχηραρικά μέλη (ἴδε ἀργὰ καὶ λίαν ἔντεχνα Ἰδιόμελα τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγάλης Τεσσαρακοστῆς). Τὸ «Δεῦτε ἐκκαθάρωμεν» τὸ «Ἀτενῖσαι τὸ ὄμμα» «Χαλινούς» καὶ ἄλλα, Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Πλήν τῶν μαθημάτων τούτων, ἔχομεν καὶ τὰ πλέον διακρινόμενα τοιαῦτα : Τὸ ἐξάιρετον μάθημα τῆς Κασσιανῆς «Κύριε ἢ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις» Π. Λαμπαδαρίου, «Κύριε ἀναβαίνοντός σου ἐν τῷ Σταυρῷ». «Ἦδη βάπτεται κάλαμος» τῆς Μεγ. Πέμπτης Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ πολλὰ ἄλλα.

286. Ἐκ τῶν ἀνωτέρω μαθημάτων ἀποδεικνύεται σαφῶς ὅτι, ἅπαντες οἱ ἀρχαῖοι καὶ νεώτεροι Μουσικοδιδάσκαλοι, θεωρήσαντες τὸν Πλάγιον τοῦ Τετάρτου ἤχον ὡς σοβαρώτερον καὶ κατανυκτικώτερον ὅλων τῶν ἄλλων, ἐμελοποίησαν τὰ περισσότερα καὶ σπουδαιότερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας εἰς τὸν ρηθέντα ἤχον. Διὰ τοῦτο ἐπωνομάσαμεν καὶ ἡμεῖς αὐτὸν Κυρίαρχον τῆς Μουσικῆς.

287. Φθοραὶ εἰδικαὶ τοῦ πλ. δ'. ἤχου εἶναι δύο: ἡ τοῦ κάτω Νη ρ θεωρουμένη ὡς βάσις τετραχόρδου εἰς οἶονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ ἥτις ἐνεργεῖ πάντοτε ἐν ἀναβάσει καὶ ἡ τοῦ ἄνω Νη ρ ἥτις ἐνεργεῖ ἐν καταβάσει.

288. Ὁ πλ δ'. ἤχος ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Ὑπομιξολύδιος ὡς ἔχων μεγάλην σχέσιν μετὰ τοῦ Τετάρτου ἤχου ἐκ τοῦ Δι (ἁγία) λεγόμενος Μιξολύδιος, διότι καὶ τὰ μέλη τούτου ὡς εἶδομεν ἔχουσιν ἐπίσης μεγάλην σχέσιν μετὰ τῶν δύο Δευτέρων ἤχων, τοῦ Διατονικοῦ Δευτέρου ἐκ τοῦ Βου (Λεγέτου) καὶ τοῦ ἐτέρου Δευτέρου Χρωματικοῦ ἐκ τοῦ Δι, ὅστις λέγεται Λύδιος.

289. Ὡς Κυρίαρχος ἤχος πάντων τῶν μελῶν τῆς ἐν γένει Μουσικῆς, θεωρεῖται ὁ Πλάγιος τοῦ Τετάρτου καὶ ὑφ' ὅλων τῶν Μουσικῶν καὶ Μουσουργῶν τῆς ὑψηλίου οἱ ὅποιοι τὰ μεγαλύτερα μουσουργήματά των, ἐμελοποίησαν εἰς τὸν ἤχον τοῦτον ὡς εἶναι καὶ ὁ Ἐθνικός ἡμῶν Ὑμνος «Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη...» καὶ πολλά ἄλλα.

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

290. Ἐκ τῶν δεκαοκτὼ ὑπαρχουσῶν γενικῶν φθορῶν περὶ τῶν ὁποίων γράφομεν σχετικῶς ἐν (§ 133), αἱ τρεῖς αἵτινες πρὸς διάκρισιν ὠνομάσθησαν Χρόαι, θεωροῦνται ὡς ἀνεξάρτητοι διότι ἀφ' ἑνὸς, δὲν ὑπάγονται εἰς οὐδένα ἤχον τῆς σειρᾶς καὶ ἀφ' ἐτέρου, διότι ἐκάστη ἐξ αὐτῶν ἐμφανίζει ἰδιαιτερον μέρος, λεγόμενον Ἐπίσακτον.

Αὗται εἶναι: Α) ἡ Σπάθη —ϑ, περὶ τῆς ὁποίας γράφομεν ἐκτενῶς καὶ μετὰ παραδειγμάτων εἰς τὸν α' ἤχον ἐν (§ 151). Β) ὁ Ζυγὸς ρ περὶ τοῦ ὁποίου γράφομεν ἐπίσης λεπτομερῶς μετὰ μουσικοῦ παραδείγματος εἰς τὸν Β'. διατονικὸν ἤχον (Λέγετον) ἐν (§ 187) Καὶ Γ.) εἶναι τὸ λεγόμενον Κλιτὸν ρ, φθορὰ καθαρῶς ἐναρμόνιος.

291. Τὸ Κλιτὸν τίθεται ἰδίως ἐπὶ τοῦ Δι, ἀλλὰ καὶ εἰς οἶονδήποτε φθόγγον ἐὰν τεθῇ, ἀπαγγέλλομεν τοῦτον ὡς Δι, καὶ ἐνεργεῖ μόνον ἐν καταβάσει ἐπὶ πενταχόρδου μέχρι τοῦ Νη. Ἀπὸ τοῦ Δι δὲ καὶ ἄνω τὸ μέρος ὁδεύει καθαρῶς διατονικόν.

Ἰδοὺ καὶ αἱ μαρτυρίαι, ὡς καὶ τὰ δύο ἐναρμόνια πεντάχορδα, ἐφ' ὧν ἐνεργεῖ τὸ Κλιτὸν, σημειούμεναι συμβολικῶς οὕτως:

Α'.	Δ	4	Γ	16	6	12	π	10	ν	= 42
	γγ		κ		q		δ		δ	
Β'.	Γ		6		π		ν		ζ	= 42
	γγ	4	κ	16	q	12	δ	10	γγ	

292. Ἡ ἀνωτέρω παραβολὴ τοῦ δευτέρου πενταχόρδου ἐκ τοῦ Γα πρὸς τὸ πρῶτον, σημαίνει ὅτι: "Ὅταν ἀπαγγείλωμεν τὸ Δι ὡς Γα καὶ κατέλθωμεν εἰς τὸν Νη ὡς Ζω ἐναρμόνιον θ' ἀκούσωμεν τελείως τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Κλιτοῦ (ἴδε Μακάριος ἀνὴρ Μανουὴλ Πρωτοψάλτου εἰς τοὺς στίχους Κύριε τί ἐπληθύνθησαν καὶ Σὺ δὲ Κύριε, ὡς καὶ εἰς τὸν Πολυέλεον Δαῦλοι Κύριον πλ.δ'. εἰς

τὸν στίχον «Καὶ τὸν Ὡγ Βασιλέα» καὶ εἰς ἄλλα μαθήματα).

293. Σημειωτέον ὅτι ἐν τῇ Μουσικῇ μας ἔχομεν καὶ τὰ συνημμένα τετράχορδα τὰ ὁποῖα ὀδεύουσιν οὕτω : Πα-Βου-Γα-Δι χωρὶς νὰ ἀπαγγέλωμεν τὸν Κε ὡς βάσιν τοῦ δευτέρου, ἀλλὰ θέτοντες τὴν φθορὰν τοῦ Πα ἐπὶ τοῦ Δι ποιούμεν τοῦτον ὡς βάσιν ἡνωμένου τετραχόρδου. Φθάνοντες εἰς τὸν ἄνω Πα ὡς Κε, θεωρεῖται οὗτος ὡς συμπλήρωμα τῆς διαπασῶν κλίμακος.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'.

Περὶ Συστημάτων

294. Σύστημα ἐν τῇ μουσικῇ λέγεται τὸ μέλος ὅπερ βαδίζει ἐπὶ ὠρισμένων τόνων τῆς κλίμακος.

295. Συστήματα ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν ψαλμωδίᾳ ἔχομεν πολλὰ καὶ διάφορα ἀλλὰ τὰ μόνον διακρινόμενα μεταξύ τῶν ἡχῶν τῆς μουσικῆς εἶναι πέντε :

Α) Τὸ Δίφωνον ἢ Τρίχορδον σύστημα, τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ δύο τόνων τῆς κλίμακος καὶ τριῶν φθόγγων ὡς Νη-Πα-Βου, (παράδειγμα ἐν § 149)

Β') Τὸ Τρίφωνον ἢ Τετράχορδον σύστημα τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ τριῶν τόνων καὶ τεσσάρων φθόγγων ὡς Πα-Βου-Γα (Παράδειγμα ἐν § 157.)

Γ') Τὸ τετράφωνον ἢ Πεντάχορδον σύστημα τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ τεσσάρων τόνων ἢ πέντε φθόγγων ὡς Πα-Βου-Γα-Δι-Κε, τὸ καὶ Τροχός λεγόμενον κατὰ τοὺς παλαιούς Μουσικούς (Παράδειγμα ἐν § 148).

Δ'. Τὸ πεντάφωνον ἢ ἑξάχορδον σύστημα τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ πέντε τόνων καὶ ἑξ φθόγγων ὡς Πα-Βου-Γα-Δι-Κε-Ζω. (Παράδειγμα ἐν § 219). Καί:

Ε). Τὸ ἑπτάφωνον ἢ ὀκτάχορδον σύστημα τοῦ ὁποῖου τὸ μέλος βαδίζει ἐπὶ μιᾷ διαπασῶν κλίμακος ἐξ οὗ λέγεται καὶ διαπασῶν σύστημα ὅπερ εἶναι τὸ μόνον καὶ τελειώτερον πάντων τῶν συστημάτων τῆς μουσικῆς(α.)

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'.

Περὶ συστατικῶν τῶν ἡχῶν

296. Συστατικὰ τῶν ἡχῶν λέγονται ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα μᾶς δεικνύουσι τὸν δρόμον τῆς ψαλμωδίας καὶ τὸ πῶς νὰ χωρίζωμεν τὰ μέλη ἐκάστου γένους· εἶναι δὲ ταῦτα τέσσαρα : Τὸ ἀπήχημα, ἡ Κλίμαξ, οἱ Δεσπότες, φθόγγοι, καὶ αἱ Μαρτυρίαι τῶν διαφορῶν καταλήξεων ἐκάστου μέλους.

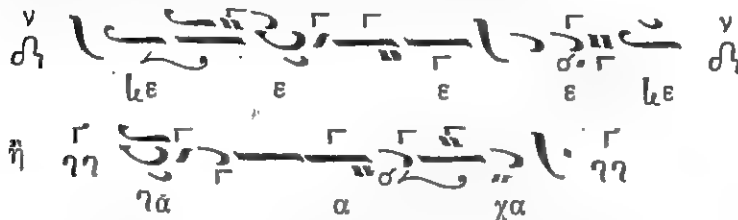
297. Τὸ ἀπήχημα καὶ αἱ καταλήξεις πάσης μελωδίας εἶναι τὰ δύο δηλωτικά (γνωριστικά) τῶν ἡχῶν. Ἀπὸ μὲν τὸ ἀπήχημα γνωρίζεται ὁ ἡχος εὐθὺς ἂν εἶναι Κύριος ἢ Πλάγιος ἢ Κλάδος τοῦ ἡχου. Ἀπὸ δὲ τὰς καταλήξεις, γνωρίζεται ἡ ὅλη πορεία ἐκάστου ἡχου. Δηλαδή τί ἡχος εἶναι, εἰς ποῖον σύστημα τοῦ ἡχου ἀνήκει τὸ ψαλλόμενον μέλος καὶ ἂν αὐτὸ εἶναι σύντομον, ἀργοσύντομον ἢ ἀργόν.

α) Εἰς τὸ περὶ ἡχῶν κεφάλαιον θὰ ἴδωμεν ὅτι οἱ ὀκτὼ πρωτότυποι ἡχοι τῆς Ἑκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς ὑπάγονται εἰς τὸ διαπασῶν σύστημα. Ἀλλ' ἐπειδὴ ἕκαστος τῶν ὀκτὼ ἡχῶν ἔχει καὶ ἰδιαιτέρα αὐτοῦ μέλη τὰ ὁποῖα βαδίζουν ἐπὶ ὠρισμένων φθόγγων τῆς κλίμακος, ἐχωρίσθησαν ταῦτα εἰς διάφορα συστήματα, τὰ ὁποῖα λέγονται καὶ Κλάδοι τῶν ὀκτὼ ἡχῶν.

298. Ἀπλοῦν ἀπήχημα ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ ἀρχικὴ βάσις καὶ ἡ προετοιμασία παντὸς μουσικοῦ μέλους. Τὸ ἀπήχημα ἀπαγγέλεται διὰ τῆς μονοσυλλάβου λέξεως οὕτως :



299. Ἐκτενὲς ἀπήχημα λέγεται ὅταν τοῦτο παρατείνεται ἐφ' ὀλοκλήρου μουσικῆς γραμμῆς οὕτως:



300. Τὰ τοιαῦτα ἐκτενῆ ἀπήχηματα τῶν ἤχων δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν μόνον εἰς τὰ ἀρχαῖα καὶ ἀργὰ μαθήματα. π.χ. Τὰς ὑπαρχούσας ἐκτεταμένους εἰσαγωγὰς εἰς τὰ Χερουβικά διὰ τοῦ Οἱ καὶ τὰ Κοινωνικά διὰ τοῦ Αἰ, δυνάμεθα νὰ τὰ περικόψωμεν ἀρχίζοντες εἰς αὐτὰ ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τοῦ Οἱ τὰ καὶ Αἰνεῖτε.

301. Ἡ εἰσαγωγή αὕτη εἰς τὰ ἀργὰ μαθήματα ἥτις ἐπεκτείνεται διὰ τοῦ φωνήεντος τῆς ἀρχικῆς συλλαβῆς τοῦ κειμένου, λέγεται Προσωδία ἢ Παρακλητική ὡς τὴν ὀνομάζουν καὶ οἱ παλαιοὶ Μουσικοδιδάσκαλοι.

302. Διὰ νὰ ἀποφεύγωμεν ἢ νὰ περικόπτωμεν τὰς τοιαύτας ἀργὰς εἰσαγωγὰς τῶν Χερουβικῶν καὶ Κοινωνικῶν, δυνάμεθα νὰ χρησιμοποιήσωμεν εἰς αὐτὰ ἐν ἐκτενὲς ἀπήχημα ἢ καὶ μόνον τὸ ἀπλοῦν λε ἢ γα(α)

303. Ἡ προσωδία ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ ὑπόδειξις τοῦ ἀπήχηματος καὶ τοῦ ἰσοκρατήματος εἰς τὸν ψάλλοντα, ἀπὸ τὰ ὅποια ἔχει ἀνάγκην ἕκαστος μουσικὸς (χοράρχης) πρὸς ἑναρξιν τοῦ κυρίου μέλους, εἰς τὸ νὰ δοκιμάσῃ ἐὰν εἶναι ὅλοι αἱ φωναὶ τῶν χορωδῶν σύμφωνοι.

Περὶ τῶν δύο συμβολικῶν σημείων

304. Τὰ δύο ταῦτα λε λε σημεῖα τῆς μουσικῆς ἐρμηνεύονται διὰ τοῦ συμφώνου γράμματος Ν. Καὶ εἰς μὲν τὸ πρῶτον γράφεται μόνον τὸ φωνῆεν ε, οὕτω:

λε = Νε ἢ λαι. = Ναι Εἰς δὲ τὸ δεύτερον ὅλα τὰ λοιπὰ φωνήεντα οὕτω: γα, γη, γι, γο, γει, γο, γοι, γω, (β)

α) Κι' αὐτοὶ οἱ ὀργανοπαῖκται πρὶν ἀρχίσωσι τὴν ἐκτέλεσιν μουσικοῦ τινὸς τεμαχίου κρούουν κατ' ἀρχὰς τὸ ἀπήχημα τοῦ ᾄσματος δηλ. τὸ προανάκρουσμα, ἐκτελοῦντες τὴν προεἰσαγωγὴν (προσωδίαν) καὶ εἰτα εἰσέρχονται εἰς τὸ κύριον μέρος.

β) Τὰ συμβολικὰ ταῦτα σημεῖα χρησιμοποιοῦνται εἰς τὴν ἑναρξιν ὡς προανάκρουσμα ἑκάστου μέλους εἰς διαφόρους ἐνδιαμέσους γραμμὰς ἀργοσυντόμενων καὶ ἀργῶν μελῶν καὶ εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ φωνήεντος Νη, ὅπερ λέγεται ἀ ν α γ ρ α μ μ α τ ι ο μ ο ς τῆς Μουσικῆς. Ἀναγραμματισμὸς κυρίως ἐν τῇ Β. Μουσικῇ λέγεται ἡ ἐπανάληψις τῆς λέξεως ἢ τῆς συλλαβῆς εἰς οἷονδήποτε μέλος.

Περὶ μέλους

305. Μέλος, ἐν τῇ μουσικῇ λέγεται τὸ κείμενον, εἴτε πεζὸν εἶναι, εἴτε ἔμμετρον, (δηλ. ποίημα). τὸ ὁποῖον εἶναι τονισμένον μελωδικῶς διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, καὶ συνηρμοσμένον δι' ὅλων τῶν προσόντων καὶ τῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς τέχνης. Ἐπομένως ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον γίνεται ἐξ ὅλων τούτων, καὶ διακρίνεται διὰ τῆς ἀκοῆς διὰ τῆς παραστάσεως ἐνὸς ἐκάστου ἤχου λέγεται Μέλος. Ὁ θεῖος Πλάτων λέγει. «Τὸ μέλος συνίσταται ἀπὸ ρυθμόν, λόγον, καὶ ἁρμονίαν».

Περὶ διαιρέσεων τῶν μελῶν

μετὰ καθορισμοῦ καὶ τῆς χρονικῆς ἀγωγῆς αὐτῶν

306. Τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας ἐπειδὴ ψάλλονται διαφοροτρόπως ἦτοι: εἰς συντομώτατα, σύντομα, ἄργοσύντομα, καὶ ἄργα καὶ λίαν ἄργα, διαιροῦνται εἰς ἕξ μέρη.

Α) Εἰς μέλος ἀναγνωστικόν, λεγόμενον ἐνὶ λόγῳ Ἑμμελὴς ὁμιλία. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα γενικῶς τ' ἀπαγγελλόμενα ἔμμελῶς ἐπ' Ἐκκλησίαις, τὰ ὁποῖα εἶναι: τὰ ἀναγνώσματα, Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον καὶ ὅλα τὰ παρόμοια τὰ ὁποῖα καθορίζονται διὰ τῆς ἐξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς

$$\overline{\chi}$$

δίγοργος χρόνος

ἀπαγγελλόμενα ἀχρόνως

Β) Εἰς μέλος σύντομον Εἰρμολογικὸν ψαλλόμενον ἐγχρόνως, εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τ' Ἀπολυτίκια, Κοντάκια, Καθίσματα. Κανόνες καὶ ὅλα τὰ παρόμοια ὑπάρχοντα ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ Εἰρμολογίῳ εἰς τὸ-δεύτερον μέρος αὐτῶν, τῶν ὁποίων ἡ χρονικὴ ἀγωγή σημειοῦται οὕτως:

$$\overline{\chi}$$

γοργὸς χρόνος

Γ) Εἰς τὸ σύντομον Στιχηραρικὸν εἰς ὃ συγκαταλέγεται καὶ τὸ ἄργον Εἰρμολογικόν. Εἰς τοῦτο ὑπάγονται ἅπαντα τὰ Ἰδιόμελα, τὰ Στιχηρά τῶν Αἰνῶν, ἄργαι Καταβασίαι, γενικῶς τὰ Δοξαστικά καὶ ἄργαι Δοξολογίαι.

Ἡ χρονικὴ δὲ ἀγωγή αὐτῶν σημειοῦται οὕτως:

$$\overline{\chi}$$

ἢ οὕτως:

$$\overline{\chi}$$

ἀργουσύντομος χρόνος

ἄργος χρόνος

Δ) Εἰς ἄργον Στιχηραρικὸν εἰς ὃ ὑπάγονται τ' ἄργα Κεκραγάρια, Πασαπνοάρια, τὸ ἄργον Δοξαστάριον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ὠνομασθὲν ὑπὸ τῶν παλαιῶν μουσικοδιδασκάλων Στὶλβωτρον τῆς ψαλτικῆς τέχνης, διότι εἶναι τὸ μόνον ὑπάρχον παλαιὸν μουσικὸν βιβλίον ἀπὸ τοῦ ὁποῖον δύναται πᾶς μουσικὸς νὰ ἐνδυναμωθῇ μεγάλως εἰς τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς. Τὸ ἄργον τοῦτο Στιχηραρικὸν μέλος, παρ' ὅλον ὅτι ἡ ἔκτασις αὐτοῦ εἶναι

κατὰ πολὺ μεγαλυτέρα τοῦ συντόμου Στιχηρικοῦ ψάλλεται ὁμως, μὲ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ χρονικὴν ἀγωγὴν οὕτως :

π
X

ἀργοσύνητον.

Ε) Εἰς τὸ Παπαδικὸν μέλος εἰς ὃ ὑπάγονται τὰ Χερουβικά καὶ Κοινωνικά ψαλλόμενα ἀργῶς διὰ τῆς ἐξῆς χρονικῆς ἀγωγῆς.

λ
X

ἀργότερος χρόνος

ΣΤ) Εἰς τὸ ἀργώτατον μέλος εἰς ὃ ὑπάγονται ἅπαντες αἱ Καλοφωνικοὶ Εἵρμοι ψαλλόμενοι κατὰ τὴν διανομὴν τοῦ ἀντιδώρου.

Ἡ δὲ χρονικὴ ἀγωγή αὐτῶν σημειοῦται οὕτως :

λ
X

διάργος Χρόνος ἢ ἀργώτατος. (α)

Περὶ Ρυθμοῦ

307. Ρυθμὸς ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι ἡ κατὰ τάξιν διαίρεσις τῶν χρόνων παντὸς μέλους εἰς πόδας.

Ἐκάστη θέσις καὶ ἄρσις τοῦ χρόνου λέγεται Ρυθμικὸς πούς. Ἡ μὲν θέσις εἶναι ὁ ἰσχυρὸς πούς, διότι τονίζεται, ἡ δὲ ἄρσις ὡς μὴ τονιζομένη εἶναι ὁ ἀσθενὴς πούς.


308. Οἱ μόνροι ἐν χρήσει Ρυθμοὶ ἐν τοῖς Ἐκκλησιαστικοῖς μέλεσι εἶναι ὁ δίσσημος $\frac{2}{4}$ καὶ ὁ τετράσημος $\frac{4}{4}$ λεγόμενοι Ἀρτιοί, ἐπειδὴ δὲ τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας καὶ ἰδίως τὰ σύντομα Εἵρμολογικά, Κανόνες, Καθίσματα, Ἀπολυτίκια καὶ ἄλλα, συνίστανται ἀπὸ Ρυθμικοὺς πόδας τῶν ποιητικῶν μέτρων Μακρῶν — καὶ Βραχέων ὡς εἶναι οἱ ἱαμβικοὶ κανόνες τῶν Χριστουγέννων «Ἐσῶσε λαὸν», τῶν Θεοφανείων «Στίβει θαλάσσης», τῆς Πεντηκοστῆς «Χαίροις Ἀνασσα» καὶ ἄλλα τὰ ὁποῖα παρουσιάζουσι συχνάκις καὶ χρόνους Περιττοὺς ἥτοις τρεῖς ρυθμικοὺς πόδας, προσετέθη εἰς ἅπαντα τὰ μελωδήματα ἡμῶν καὶ ὁ τρίσημος Ρυθμὸς $\frac{3}{4}$ λεγόμενος Περιττός. Ὁ ρυθμὸς οὗτος εἶναι ἐν χρήσει πλήρης μόνον εἰς τὰ κρατήματα(τεριρέμ) τοῦ ἀργοῦ «Θεοτόκε Παρθέने» τῆς ἀρτοκλασίας Πέτρου Μπερεκέτου.

309. Δέον νὰ λάβῃ ὑπ' ὄψιν τοῦ ὁ ψάλλον ὅτι, ἅπαντα τὰ κρατήματα ἐγράφοντο ὑπὸ τῶν διδασκάλων εἰς ἀπλοῦν χρόνον καὶ οὐδὲν εἰς τρίσημον Ρυθμὸν ὡς εἴθισται οὗτος νὰ ψάλληται ὑπὸ πολλῶν, οὐχὶ μόνον εἰς τὰ κρατήματα ἀλλὰ καὶ εἰς ἄλλα μέλη π.χ.εἰς τὸ ἀργὸν δίχορον «Θεοτόκε Παρθέने» τῆς ἀρ-


α) Ἀγωγή τοῦ χρόνου ἐν τῇ μουσικῇ εἶναι δηλωτικὸν σημεῖον ὅπερ καθορίζει τὸ μέλος τίνι τρόπῳ δέον νὰ ψαλῇ σύντομον, ἀργοσύνητον, ἀργόν, ἀργότερον ἢ ἀργότατον. Τὰ σημεία εἶναι ἕξ αἵτινα διακρίνονται ἀνωτέρω.

τοκλασίας τοῦ ὁποίου τὸ κράτημα εἶναι γεγραμμένον εἰς ἄπλοῦν χρόνον, εἴθι-
σται πανταχοῦ νὰ ψάλληται εἰς τρίσημον Ρυθμόν, τὸν ὅποιον πολλοὶ μὴ
γνωρίζοντες τὴν ἐφαρμογὴν τούτου εἰς τὸ διὰ τοῦ ἄπλοῦ χρόνου γεγραμμένον
κράτημα τὸ ψάλλουσι τραγελαφικῶς καὶ μὲ οὐκ' ὀλίγα λάθη.

Ἴδου καὶ ἓν παράδειγμα τοῦ τρισήμου Ρυθμοῦ



$\frac{8}{4}$ $\frac{x}{q}$ χ 
 τε εμ τε ε τε ε τε ε τε ε
 ε ε τε ε ε τε τε ε ε τε ε τε ρι ρε ρι
 ρι ρι ρε εμ

Ὁ τρίσημος οὗτος Ρυθμὸς γράφεται καὶ οὕτως ἄνευ γοργῶν.

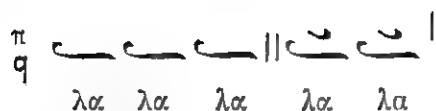
$\frac{x}{q}$ $\frac{8}{4}$ χ 
 τε ε εμ τε ε τε ε εμ
 τε ε ε εμ τε ε τε ε ε τε τε ε
 ε τε τε ρι ρε ρι ρι ρε ε εμ

310. Οἱ λοιποὶ ὑπάρχοντες Ρυθμοὶ $\frac{5}{8}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{7}{8}$, καὶ $\frac{9}{8}$ λεγόμενοι
περιττοί, εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ διάφορα ἄσματα τῆς παγκοσμίου
κοινωνίας καὶ εἰς τοὺς Ρυθμικοὺς χοροὺς τῶν Θεάτρων, τοὺς ὁποίους ἐκμαν-
θάνουν εἰς ἰδιαιτέρα χοροδιδασκαλεῖα. Μεταξὺ δὲ τῶν ἀνωτέρω πέντε Ρυθ-
μῶν, ὁ πεντάσημος $\frac{5}{8}$ καὶ ὁ ἐπτάσημος $\frac{7}{8}$ χρησιμοποιοῦνται ὡς ἐπὶ τὸ
πλεῖστον εἰς τὰ Ποντιακά, Κρητικά, Κυπριακά, Ἑπτανήσια καὶ ἄλλων μερῶν
ἄσματα τὰ ὁποῖα ἀκούομεν συχνάκις πανταχοῦ.

311. Οἱ δύο τελευταῖοι οὗτοι Ρυθμοί, τυγχάνουσι σχεδὸν ὅμοιοι· π.χ. ὁ πεν-
τάσημος $\frac{5}{8}$ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα τρίσημον καὶ δίσσημον κρουόμενοι ὡς ἐξῆς :

$\frac{\pi}{q}$ 
 Λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα λα
 $\frac{3}{8}$  $\frac{\pi}{q}$
 λα λα λα λα λα

Διὰ νὰ μεταβάλλωμεν τὸν Ρυθμὸν εἰς ἐπτάσημον προσθέτομεν εἰς τοὺς
δισήμους ἀνὰ ἓν κλάσμα οὕτως :

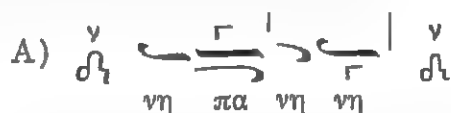


τὰ ὁποῖα κλάσματα μετροῦνται εἰς τὴν ἄρσιν τοῦ χρόνου καὶ οὕτω ὁ δίσημος θεωρεῖται $\frac{4}{4} + \frac{3}{4}$ ὁ πρῶτος $= \frac{7}{8}$ ἐπτάσημος.

Ἐκαστος Ρυθμός, πρὸς διάκρισίν του, χωρίζεται διὰ γραμμῶν λεγομένων Διαστολαί.

Περὶ διαιρέσεως τοῦ χρόνου εἰς συνεπτυγμένας καὶ ἀναλελυμένας γραμμάς

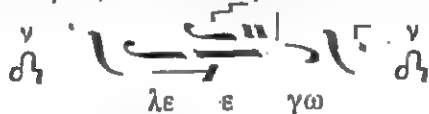
312. Πολλάκις εἰς τὰ μέλη τῆς μουσικῆς μας συναντῶμεν χαρακτῆρας τινὰς συνεπτυγμένους καὶ παρεστιγμένους μετὰ γοργῶν π.χ. ὁ ἀπλοῦς χρόνος διαιρεῖται εἰς δύο : Θέσιν καὶ ἄρσιν οὕτω :



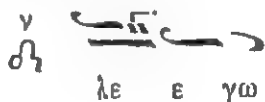
ὅταν ὅμως εἰς τὴν γραμμὴν ταύτην εἶδομεν ἀριστερὰ τοῦ γοργοῦ ἀπλῆν οὕτω :



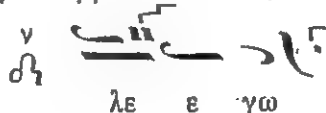
τὸ γοργὸν τοῦτο λέγεται παρεστιγμένον καὶ ἡ γραφὴ συνεπτυγμένη καὶ διηρημένη εἰς τέσσαρα τέταρτα τοῦ χρόνου. Εἰς αὐτὴν τὴν γραφὴν, τὸ μὲν Ἴσον ἐξοδεύει τὰ τρία τέταρτα, τὸ δὲ ὀλίγον τὸ ἐν τέταρτον ἥτις ἀναλύεται οὕτως :



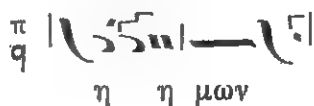
B) Ὅταν ἡ ἀπλῆ εἶναι δεξιὰ τοῦ γοργοῦ οὕτω :



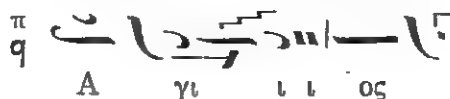
τότε ἡ ἀναλελυμένη γραφὴ ἀπαγγέλεται οὕτως :



Γ) Ὅταν ἡ ἀπλῆ γραφὴ ἀριστερὰ τοῦ διγόργου οὕτω :



τότε εἰς τὸν πρῶτον χαρακτῆρα ὡς θέσιν κρούομεν τὰ δύο τέταρτα, καὶ εἰς τοὺς ἄλλους δύο ἀνὰ ἓν τέταρτον ὡς ἄρσιν ἢ δὲ ἀναλελυμένα εἶναι αὕτη :



313. Ὑπάρχουσι καὶ ἄλλαι διαιρέσεις τοῦ χρόνου εἰς γραφὰς παριστανομένας μὲ διπλῆν ἐπὶ τοῦ γοργοῦ καὶ διγόργου, τὰς ὁποίας ἐθεωρήσαμεν ὡς περιττάς νὰ γράψωμεν, διότι τὰ Ἑκκλησιαστικά ἡμῶν μελωδήματα δὲν τὰς χρησιμοποιοῦσι. Μόνον ὁ Θ. Φωκαεὺς ὅστις ἦτο καὶ καλὸς γνώστης τῆς ἐξωτερικῆς μουσικῆς (ἶδε βιβλίον αὐτοῦ Εὐτέρπη), ἔγραψεν περισσοτέρας διαιρέσεις τοῦ χρόνου εἰς γραφὰς συνεπτυγμένας καὶ ἀναλελυμένας αἵτινες εἶναι ἐν χρήσει μόνον εἰς τὰ Ἀσιατικά ἄσματα.

Ἐπανόρθωσις τῶν ἤχων

εἰς τινὰ ἐπείσακτα μέλη τὰ ὁποῖα ἀπὸ θεωρητικῆς ἀπόψεως ἐπιγράφονται λελανθασμένως

α) Τὸ Κοντάκιον «Ἡ Παρθένος σήμερον», δὲν εἶναι ἤχος Τρίτος ὡς ἐπιγράφεται, ἀλλ' εἶναι ἤχος πλ. δ'. μὲ βάσιν τὸν Γα ὡς Νη διότι τὸ μέλος αὐτοῦ ὁδεύει καθαρῶς εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ ἤχου τούτου.

β) Τὸ Κοντάκιον «Ἐπεφάνης σήμερον» δὲν εἶναι ἤχος τέταρτος ὡς ἐπιγράφεται ἀλλ' εἶναι ἐπίσης ἤχος πλ. δ' Γα κατὰ τριφωνίαν, διότι τὸ μέλος τοῦ Κοντακίου τούτου δὲν ἐμφανίζει οὐδὲ ἔχνος γραμμῆς Τετάρτου ἤχου.

γ) Ἀπαντα γενικῶς τὰ Ἐξαποστειλάρια, «Ἀπόστολοι ἐκ περάτων», «Τὸν Ληστήν αὐθημερόν», «Ὁ καὶ νεκρῶν καὶ ζώντων» καὶ ὅλα τὰ παρόμοια φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν ὡς ἤχος Τρίτος εἶναι ἐπίσης λάθος, διότι ταῦτα ὁδεύουσι καθαρῶς εἰς τὸ κατὰ τριφωνίαν σύστημα τοῦ πλ. δ'. μὲ βάσιν τὸν Γα ὡς Νη.

Περὶ ὅλων τῶν ἀνωτέρω μελῶν ἀνεπτύξαμεν λεπτομερῶς πρὸ δεκαετίας ἐν μιᾷ τῶν διαλέξεων ἡμῶν ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ, παρόντων καὶ ἀξιολόγων μουσικῶν, μεταξὺ δὲ αὐτῶν καὶ τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Κωνσταντίνου Ψάχου, οἵτινες ἀφοῦ παρεδέχθησαν τὸ ὑπάρχον τοῦτο λάθος εἰς τ' ἀνώτερα μέλη δὲν παρέλειψαν καὶ νὰ συγχαροῦν ἡμᾶς διὰ τὴν ἐπανόρθωσιν τοῦ ἀνωτέρω λάθους.

Περὶ μελοποιίας

314. Ἡ μελοποιία εἶναι μία ποιητικὴ δύναμις τοῦ γράφειν πᾶν μουσικὸν μέρος.

Οἱ ὅροι τῆς μελοποιίας εἶναι τρεῖς :

α) Ἡ λ ῆ ψ ι ς, ἥτις σημαίνει τὸν τρόπον τῆς συλλήψεως τοῦ μέλους, τὸ ὁποῖον γεννᾷ ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου διὰ τῆς ἀκοῆς, διότι ἡ μουσικὴ δύναμις ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν σταθεράν καὶ καλλιτεχνικὴν ἀκοήν.

β) Ἡ Μ ῖ ξ ι ς, ἥτις σημαίνει τὴν δύναμιν τοῦ γράφειν κανονικῶς πᾶν μέρος, βάσει πάντων τῶν συστατικῶν τῆς μουσικῆς θεωρίας.

γ) Εἶναι ἡ Χ ρ ῆ σ ι ς, ἥτις σημαίνει τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ γραφομένου μέλους διὰ τῆς φωνῆς τοῦ μελοποιοῦ ἢ καὶ ὑπὸ πολλῶν ψαλλόντων τοῦτο ὡς ἐν μιᾷ φωνῇ (ὡς λέγει καὶ ὁ Ἅγιος Ἰωάννης Χρισόστομος).

ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

A. Ἐπὶ τοῦ Χρόνου καὶ Ρυθμοῦ.

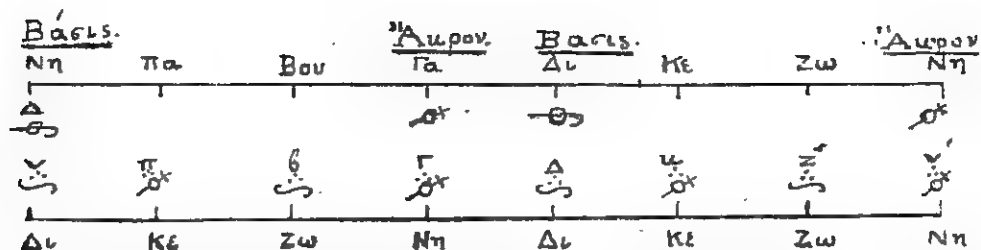
Τὰ μέλη τῆς ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, διδάσκονται καὶ ψάλλονται ἀρχικῶς διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου· δηλαδή εἰς ἐκάστην ἀπαγγελίαν φθόγγου κρούομεν ἓνα χρόνον ὡς θέσιν καὶ ἄρσιν. Καὶ ἡ μὲν θέσις (κρούσις τῆς χειρὸς), χρησιμοποιεῖται. ἡ δὲ ἄρσις τῆς χειρὸς παραμένει ἀφωτος ὡς ἀναπνοή.

π.χ. $\underbrace{\text{ν}}_{\text{1 θέσις}} \underbrace{\text{2 ἄρσις}}_{\text{1 θέσις}} \underbrace{\text{2 ἄρσις}}_{\text{1 θέσις}}$ ἔνταῦθα ἔχομεν δύο χρόνους ἀπλοῦς.

Διὰ τοῦ ἀπλοῦ τούτου χρόνου εἶναι γραμμένα ἅπαντα τὰ ἐκδοθέντα παλαιὰ μουσικὰ βιβλία Πέτρου Λαμπαδαρίου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ ἄλλων συνθετῶν. Ἐπειδὴ ὁμως οἱ ἡμέτεροι Μουσικοδιδάσκαλοι δὲν καθώρισαν οὐδένα Ρυθμὸν εἰς τὰ ἐκδοθέντα ἔργα των καὶ ἀφῆκαν ταῦτα εἰς τὴν κατὰ βούλησιν ἐκτέλεσιν ὑπὸ τοῦ ψάλλοντος, ἐθεωρήσαμεν ἐπάναγκες ὅπως καθώρισωμεν εἰς αὐτὰ τὸν δίσσημον $\frac{2}{4}$ Ρυθμὸν ἢ τὸν τετράσημον $\frac{4}{4}$ ἢ τὸν τρίσημον $\frac{3}{4}$ καὶ περιττὸν καλούμενον, ὅστις συναντᾶται συχνάκις ἐν τοῖς διαφόροις ἔργοις, ἵνα διὰ τῆς διαιρέσεως τῶν Ρυθμικῶν ποδῶν ἐν αὐτοῖς, καταστῇ ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν πλήρης· διότι διὰ τοῦ ἀπλοῦ χρόνου ψαλλόμενα τὰ μουσικὰ μέλη, δὲν ἀποδίδουσι οὔτε τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, οὔτε καὶ τὸν ἀπαιτούμενον τονισμόν τῆς ἐκφράσεως αὐτῶν. Διὰ τοῦτο γράφοντες οἶονδήποτε μέλος, δέον ὅπως εἶναι τοῦτο Ρυθμισμένον καὶ ὀρθογραφημένον συμφώνως τῶν κανόνων τῆς μουσικῆς ὀρθογραφίας, ἥτις στηρίζεται ἐπὶ τοῦ Ρυθμοῦ, ὡς ἀναφέρη καὶ ἡ μουσικὴ ἐπιστήμη τῶν ἀρχαίων: «Ἡ ψυχή τῆς μουσικῆς εἶναι ὁ χρόνος, ἡ δὲ ζωὴ ὁ Ρυθμός»

B. Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου.

Ὁ Δεύτερος ἤχος ὁδεύει Χρωματικῶς μόνον ἐπὶ τὸ ὀξύ, ἥτοι ἀπὸ τῆς κυρίας αὐτοῦ βάσεως Δι μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου Νη . Ἐπὶ τὸ βαρὺ δὲ ὁδεύει καθαρῶς διατονικῶς ὡς ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ καταβάσεως. Ὅταν ὁμως θέλωμεν νὰ κατέλθωμεν Χρωματικῶς, τότε θέτωμεν τὴν φθορὰν τοῦ πλάγιου Δευτέρου Ρ εἰς τὸν φθόγγον Γα , προφέροντες αὐτὸν ὡς Δι , κατερχόμεθα μέχρι τοῦ φθόγγου Νη ὡς Πα . Ὅταν δὲ θέλωμεν νὰ κατέλθωμεν πάλιν ὡς Δεύτερος ἤχος, τότε θέτομεν τὴν φθορὰν τοῦ Δευτέρου ἤχου τοῦ Νη Ρ ἐπὶ τοῦ φθόγγου Γα καὶ λογιζόμενον τοῦτον ὡς Νη κατερχόμεθα ἐν δεύτερον τετράχορδον ἐπὶ τὸ βαρὺ χρωματικῶς ὡς Δεύτερος ἤχος καὶ ἐπειδὴ οὕτω ὁ φθόγγος Γα ἐγείνεν Νη , ὡς ἐκ τῆς μεταθέσεως τῆς φθορᾶς τοῦ Νη ἐπὶ τοῦ Γα , διὰ τοῦτο καὶ ὁ κάτω Νη ἐγείνεν Δι .



Προσέτι ὁ Δεύτερος Ἦχος ἀπὸ τὸ δεύτερον αὐτοῦ τετράχορδον, ἦ-
τοι ἀπὸ τὸν φθόγγον ἄνω Νη προχωρεῖ, ὁδεύει καθαρὸς διατονικὸς ὡς
ἐκ τῆς φυσικῆς αὐτοῦ ἀναβάσεως. Πολλάκις ὁ Δεύτερος ἦχος ὁδεύει χρω-
ματικῶς ἀπὸ τοῦ ἄνω φθόγγου Νη, μέχρι τοῦ ἄνω φθόγγου Βου, ὡς Πλά-
γιος τοῦ Δευτέρου ὅταν θέσωμεν τὴν φθορὰν τοῦ σ' ἐπὶ τοῦ φθόγγου Νη
ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Δι καὶ οὕτω ὁδεύει χρωματικῶς καὶ ἐπὶ τὸ βαρὺ
μέχρι τοῦ φθόγγου Δι ὅστις ἀπαγγέλεται ὡς Πα τοῦ Πλαγίου Δευτέρου
ἤχου.

Γ. Συσχετισμὸς τῶν χρησιμοποιουμένων μουσικῶν κλιμάκων εἰς τὴν ἐκ-
κλησιαστικὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, καὶ παραβολὴ τῶν τονιαίων δια-
στημάτων, πρὸς καλυτέραν κατανόησιν τῆς διαφορᾶς, τῶν Ἦχων
μεταξύ των, καὶ πιστὴν ἐκτέλεσιν τῶν μελῶν αὐτῶν.

Α'.

Παραβολὴ τῶν τονιαίων διαστημάτων
τῆς Διαπασῶν Διατονικῆς κλίμακος τοῦ φθόγγου Νη
μετὰ τῆς Διαπασῶν Χρωματικῆς τοῦ Β'. Ἦχου

Διαπασῶν Χρωματικὴ κλίμαξ τοῦ Β'. Ἦχου κατὰ διαφωνίαν, ὁμοί-
ως βαδίζουσιν.

Φθοραὶ χρωμαικαί.

Βου	Γα	Δι-Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	
Δι	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	
8	14	8	12	8	14	8		= 72
12	10	8	12	12	10	8		= 72
Δι	Πα	Βου	Γα	Δι	Κε	Ζω	Νη	

Φθοραὶ διατονικαί

Διαπασῶν διατονικὴ κλίμαξ τοῦ λ' ὁ' Ἦχου.

Δ'.

Κλίμαξ Διαπασῶν τοῦ Βαρέος
Διατονικοῦ μετὰ παραβολῆς τοῦ Λεγέτου
ἐκ τοῦ Βοῦ Τετάρτου Ἦχου (Δευτέρου Διατονικοῦ)

Λέγετος Ἦχος Δ'

ζ	ν	π	β	ζ'	α	η	ζ'
ζ	ν	π	β	ζ'	α	η	ζ'
8	12	12	10	8	12	10	= 72
72 =	12	12	6	12	12	10	8
γ	α	η	β	ζ'	ν	π	β'

Ἡ Διαπασῶν κλίμαξ φθόγγου Γα τοῦ Γ' Ἦχου καὶ Βαρέος ἐκ τοῦ
Γα μετὰ παραβολῆς τοῦ Βαρέος Ἐναρμονίου ἐκ τοῦ Ζω (ἴδε Δοξολο-
γίαν ἐπτάφωνον Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος καὶ Πολυέλαιον τοῦ αὐτοῦ
«Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» Ἦχος Γ' Γα.

ΑΝΑΛΥΤΙΚΟΝ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑ ΤΩΝ ΔΙΔΑΧΘΗΣΟΜΕΝΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ ΕΝ ΤΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΑΙΣ ΜΟΥΣΙΚΑΙΣ ΣΧΟΛΑΙΣ

Τ Α Ξ Ι Σ Α'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Εἰσαγωγή.— Ὅρισμός τῆς Μουσικῆς.—Φωνητικὴ καὶ Ἐνόργανος.— Ἐκκλησιαστικὴ καὶ Δημώδης μελωδία.
Κλίμαξ.—Φθόγγοι καὶ τόνοι.— Συνεχῆς ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Ποσοτικοὶ χαρακτήρες καὶ διαίρεσις αὐτῶν.—Σύνθεσις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν ἀναβάσει καὶ καταβάσει.—Ὑπερβατὴ ἀνάβασις καὶ κατάβασις.—Χρόνος.— Χρονικὰ σημεῖα.—Σημεῖα διαιροῦντα τὸν χρόνον.—(Κενοὶ χρόνοι.— Χρονικὴ ἀγωγή). Χαρακτήρες ἐκφράσεων.—Ἐφαρμογὴ αὐτῶν ἐπὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων.— Διάκρισις τῆς δι' Ὀλίγου, Κεντημάτων, Πεταστῆς, Ἀποστρόφων, Ὑπορροῆς καὶ συνεχοῦς Ἐλαφροῦ ἀπαγγελίας τῶν φθόγγων.—Συγκοπὴ καὶ ἀναπνοή.—Παραλλαγὴ καὶ μέλος.—Ὑφέσεις καὶ Διέσεις παροδικαὶ καὶ γενικαί.—Εἶδη μελῶν.—Μαρτυρίαι.—Ἦχοι ἐν τοῖς συντόμοις στιχηρατικοῖς μέλεσι καὶ συστατικὰ αὐτῶν, ἦτοι κλίμαξ, ἀπήχημα, καταλήξεις, δεσπόζοντες φθόγγοι, μαρτυρίαι καὶ φθοραί.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Φωνητικαὶ ἀσκήσεις πρὸς καθαρὰν ἐξαγωγήν τῆς Φωνῆς.— Ἀσκήσεις ἐφ' ὧν τῶν θεωρητικῶν κεφαλαίων.— Ἄπαν τὸ σύντομον εἰρμο-λογικὸν εἶδος τοῦ Διατονικοῦ, Χρωματικοῦ καὶ Ἐναρμονίου γένους, ἦτοι Αὐτό-μελα, Ἀπολυτίκια, Καθίσματα, Ἀντίφωνα, Κοντάκια, Τιμιωτέραι, Μακαρισμοί, Στιχηρά, Εἰρμοὶ κανόνων καὶ Δοξολογία.

Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφὴ.

Ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.— Ἀπὸ τῶν Ἀποστολικῶν χρόνων μέχρι τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (1—1453 μ. Χρ. Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

BIBLIA EN XPHSEI

Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Εἰρμολόγιον Καταβασίων,
Ἰωάννου Πρωτοψάλτου. Ἀναστασιματάριον.

Τ Α Ξ Ι Σ Β'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' τάξει διδασκθέντα θεωρητικὰ κεφάλαια ἐκτενέστερον.—Χρο-νικὰ σημεῖα ἐκτενέστερον.—Γοργὸν καὶ δίγοργον μετὰ στίξεως ἐκατέρωθεν καὶ τρίγοργον.—Συστήματα καὶ γένη ἐν περιλήψει.—Σύγκρισις τῶν Εἰρμο-λογικῶν καὶ Στιχηραρικῶν μελῶν τοῦ Γ' καὶ Βαρέος ἤχου.—Ἐναλλαγὴ ἤχων.—Διάκρισις τῶν διὰ τῆς φθορᾶς τοῦ Β' ἤχου ψαλλομένων εἰρμολογικῶν τοῦ Β', Δ' καὶ Πλ. Β' ἤχου.—Διάκρισις τοῦ Γ', Βαρέος καὶ Πλ. Δ' ἤχου.—Ρυθμός.—Ρυθμικοὶ πόδες, δίσσημος, τρίσημος καὶ τετράσημος.—Ρυθμικὴ ἀνάγνωσις.

Ὁρθογραφία καὶ σύνταξις τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων ἐν τοῖς συντόμοις στιχηρατικοῖς μέλεσι.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἄπαν τὸ σύντομον στιχηραρικὸν, ἤτοι Κεκραγάρια, Ἑσπέρια, εἴτα στιχηρά καὶ τὰ Π Ἑωθινά.—Ἐκ τοῦ ἀργοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους τὰ Αὐτόμελα, Κοντάκια, Ἀντίφωνα τοῦ Δ' ἤχου κλπ.—«Μακάριος ἀνὴρ» Μανουὴλ Πρωτοψάλτου, — «Φῶς ἱλαρόν» τὸ ἀρχαῖον.—Δοξαστικά Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου ἐν ἐκάστου ἤχου.

Καλλιγραφία καὶ ἀντιγραφή

Ἱστορία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς.—Ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως 1453—1936

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου.

Ἱωάννου Πρωτοψάλτου: Εἰρμολόγιον Καταβασίων καὶ Ἀναστασιματάρion.

ΤΑΞΙΣ Γ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Τὰ ἐν τῇ Α' καὶ Β'. τάξει διδασκόμενα θεωρητικὰ κεφάλαια καὶ ἰδία Γένη ἐν ἐκτάσει.—Ἦχοι ἐν τε τοῖς Εἰρμολογικοῖς, Στιχηραρικοῖς καὶ Παπαδικοῖς μέλεσι, καὶ συστατικὰ αὐτῶν ἐκτενέστερον, ἤτοι κλίμαξ, σύστημα, ἔκτασις, ἀπήχημα, δεσπόμενοι φθόγγοι, ἑλξεις, καταλήξεις, μαρτυρίαι, φθοραὶ καὶ ἦθος.—Συστήματα.—Διαφορὰ τῶν ἤχων.—Ἐναλλαγὴ ἤχων, συστημάτων καὶ γενῶν.—Διάκρισις ὑφεσοδιέσεων, φθορῶν καὶ χροῶν.—Περὶ Ρυθμοῦ τοῦ ἀργοῦ Εἰρμολογικοῦ μέλους.

Τεχνολογία, Ὁρθογραφία καὶ Μελοποιεῖα

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Καταβασίαι ἀργαὶ τοῦ ἐνιαυτοῦ, τοῦ Τριωδίου καὶ Πεντηκοσταρίου κατ' ἐκλογὴν, καὶ τὰ Καθίσματα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.—Τὰ μεγάλα Προκείμενα καὶ Ἰδιόμελα τῆς Μεγ. Ἑβδομάδος.—«Τῇ ὑπερμάχῳ».—«Τὸ προσταχθέν».—«Ἰδοὺ ὁ Νυμφίος ἔρχεται».—«Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ μαθηταί».—«Κύριε, ἡ ἐν πολλαῖς ἁμαρτίαις».—«Χριστὸς ἀνέστη» τὸ ἀργόν.—Δύναμις «Ὅσοι εἰς Χριστόν».—«Τὸν Σταυρὸν σου προσκυνοῦμεν Δέσποτα», τὸ συνειθισμένον καὶ τοῦ Βήματος.—Ἀλληλουῖα τοῦ Ἀποστόλου τὸ ἀργόν Ἰωάννου Λαμπαδαρίου.—Δοξολογίαι ἀργαὶ καθ' ἐκάστην.—Ἀνοιξαντάρια Φωκαέως.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου, Ἰωάννου Πρωτοψάλτου Εἰρμολόγιον Καταβασίων, Γεωργίου Πρωγάκη, Μουσικὴ Συλλογὴ.

ΤΑΞΙΣ Δ'.

ΘΕΩΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Γενική ἐπανάληψις ὅλων τῶν κεφαλαίων τοῦ Θεωρητικοῦ.

Ὁ ρο θ γ ρ α φ ί α.—Θέματα μουσικά μετὰ τεχνολογίας ἐφ' ἑκάστου εἵδους τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν καὶ παντὸς ἤχου.

Περὶ μελοποιίας ἐν γένει.

Τυπικὸν τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἀκολουθιῶν.

ΠΡΑΚΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Ἀργὰ κεκραγάρια Ἰακώβου Πρωτοψάλτου καὶ τὰ «Αἰνεῖτε» τῶν Παπαπνοαρίων τοῦ αὐτοῦ.—Χερουβικά τῶν Κυριακῶν Κωνσταντίνου Πρωτοψάλτου καὶ Κοινωνικά Ἰωάννου Λαμπαδαρίου καὶ Δανιὴλ Πρωτοψάλτου.—Κοινωνικά τῶν ἑορτῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ.—«Τοῦ δείπνου σου τοῦ μυστικοῦ» καὶ «Σιγησάτω πᾶσα σὰρξ» Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—«Ἀνωθεν οἱ προφῆται».—«Θεοτόκε Παρθένε» Πέτρου Μπερεκέτου.—«Ἅγιος ὁ Θεός» τὸ νεκρώσιμον.—«Ἀναστάσεως ἡμέρα» Χρυσάφου μετὰ τοῦ κρατήματος.—Πολυέλαιοι «Δοῦλοι Κύριον» Πέτρου Πελοποννησίου, «Λόγον ἀγαθὸν» Βαρὺς τοῦ Γεωργίου Κρητὸς καὶ «Ἐπὶ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος» καὶ «Δοῦλοι Κύριον» Πλ. Δ. Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος μετὰ Δόξα καὶ Νῦν καὶ τῶν κρατημάτων αὐτῶν.—Καλλιφωνικοὶ Εἵρμοι κατ' ἐκλογὴν.—Δοξαστικά Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, ἐν ἑξ ἑκάστου ἤχου κατ' ἐκλογὴν.

Ἀσκήσεις ἐπὶ μελῶν μὴ διδασθέντων.

ΒΙΒΛΙΑ ΕΝ ΧΡΗΣΕΙ

Διδασκαλία τῆς ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς συνταχθεῖσα τῷ 1960 ὑπὸ Θεοδοσίου Γεωργιάδου καὶ ἱστορία τοῦ αὐτοῦ.

Γεωργίου Πρωγάκη. Μουσικὴ Συλλογὴ.

Ἰακ. Πρωτοψάλτου, Δοξαστάριον ἢ Κυψέλη Στεφάνου.

Γ. Βιολάκη. Ἐκκλησιαστικὸν Τυπικόν. Λαμπαδαρίου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὰ τοῦ πρακτικοῦ μέρους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ εἰς τὰς τέσσαρας τάξεις διδάσκονται κατ' ἐκλογὴν, ἀναλόγως τοῦ χρόνου. Καὶ ἐν τῇ Α' τάξει ἐπικρατέστερον εἶναι τὸ σύντομον Εἰρμολογικὸν μέλος, ἐν τῇ Β' τὸ σύντομον Στιχηραρικόν, ἐν τῇ Γ' τὸ ἀργὸν Εἰρμολογικόν καὶ ἐν τῇ Δ' τὸ ἀργὸν Στιχηραρικόν καὶ τὸ Παπαδικόν.

Διὰ τὸ μάθημα τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὅπερ ἐπιβάλλεται εἰς τὰ ἐν Ἀθήναις Ὁδεῖα, ἔχομεν τὴν ἐξῆς γνώμην.:

Κατὰ τὸ πρῶτον ἔτος τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς εἰς τοὺς ἀρχαρίους δὲν πρέπει νὰ διδάσκηται οὐδὲ ἔχνος Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς διότι ὁ ἀρχάριος διδασκόμενος συγχρόνως δύο εἰδῶν Μουσικᾶς, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ θεμελιώσῃ εἰς τὸν νοῦν τοῦ τὰς δύο αὐτῶν βάσεις, αἵτινες ἀλληλοσυγκρούονται τόσον εἰς τὸ θεωρητικὸν μέρος, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν ἀμφοτέρων τῶν μελῶν. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει οὔτε τὴν μίαν μουσικὴν δύναται νὰ ἐκ-

μάθη καλῶς, οὔτε καὶ τὴν ἄλλην. Διὰ τοῦτο οἱ πλεῖστοι τῶν σημερινῶν νέων ἱεροψαλτῶν τυγχάνουσιν ἡμιμαθεῖς ἀμφοτέρων τῶν Μουσικῶν. Ἔνεκα τούτου, παιδαγωγικώτερον εἶναι ἢ διδασκαλία τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς νὰ ἀρχηται ἀπὸ τὸ δεύτερον ἔτος, ἵνα οὕτω δυνηθῇ ὁ ἀρχάριος ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ ν' ἀντιληφθῇ καλῶς τὰς βάσεις αὐτῆς.

ΤΑ ΕΝ ΤΑΙΣ ΙΕΡΑΙΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΙΣ ΨΑΛΤΕΑ ΜΟΥΣΙΚΑ
ΜΑΘΗΜΑΤΑ
ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΑΞΙΝ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΤΟΥ ΧΡ. ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

ΕΝ ΤΩ ΕΣΠΕΡΙΝῳ

Κεκραγάρια, Στιχολογία, Στιχηρὰ ἀναστάσιμα καὶ Ἀπόστιχα, Δοξαστικά, Ἀπολυτίκια καὶ Θεοτοκία ψάλλονται ὡς εὐρίσκονται ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου (ἐκδοσις 1820 ἐν Βουκουρεστίῳ) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, ἐν ἀπάσοις τοῖς ἤχοις.

Σ η μ.—Ἡ αὐτὴ περὶ Κεκραγαρίων διάταξις τηρεῖται καὶ ἐν τοῖς Ἑσπερινοῖς τῆς Λειτουργίας τῶν Προηγιασμένων.—Ἐν δὲ τοῖς Ἑσπερινοῖς τῶν Κυριακῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς τὰ Κεκραγάρια ψάλλονται Εἰρμολογικῶς.

ΕΝ ΤΩ ΟΡΘΡῳ

Θεὸς Κύριος, Καθίσματα, Θεοτοκία Ἀναβαθμοί, Κανόνες, Τιμιωτέραι, Ἐξαποστειλάρια, Ὑπερευλογημένη ὑπάρχεις (μόνον εἰς β' ἤχον), καὶ τὸ Σήμερον σωτηρία (εἰς τὸν ἤχον τῆς Δοξολογίας) ψάλλονται Εἰρμολογικῶς. Τὰ Πασαπνοάρια στιχηραρικῶς; τὰ δὲ Στιχηραρικὰ τῶν Ἀΐνων, ὡς ἐν τῷ Ἑσπερινῷ—Τὸ Ἐωθινὸν Δοξαστικὸν Στιχηραρικῶς.

Πολυέλεοι οἱ ἐν τῇ Μουσικῇ Πανδέκτῃ καὶ ταῖς Ἀνθολογίαις Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, Γρηγορίου Πρωτοψάλτου καὶ Θεοδώρου Φωκαέως κατ' ἐκλογὴν συμφώνως τῇ ἑορτῇ.

Καταβασίαι ἐκ τῶν Εἰρμολογίων, Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος (ἐκδοσις 1825) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ἰδιόμελα καὶ Δοξαστικά, ὅταν ὑπάρχωσιν ἔντε τῷ Ἑσπερινῷ καὶ τῷ Ὁρθρῳ τὰ ἐν τῇ Συλλογῇ Ἰδιομέλων Χουρμουζίου (ἐκδ. 1820), ἢ τὰ ἐν τῇ Μουσικῇ Κυψέλῃ Στεφάνου Λαμπαδαρίου.

ΕΝ ΤΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ

Τυπικὰ εἰς ἤχον πλ. τοῦ δ' Πέτρου Πελοποννησίου ἐκ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.—Οἱ δὲ κατ' ἤχον Μακαρισμοὶ ἐκ τοῦ Ἀναστασιματαρίου Πέτρου (ἐκδ. 1820) ἢ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου.

Ἀντιφώνων Ἀκροητελεύτια τὰ ἐν ταῖς Ἀνθολογίαις Χουρμουζίου, Γρηγορίου, ἢ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.

Τρισάγιον τοῦ Ἀποστόλου (μόνον εἰς ἤχον β'). — Τὸν σταυρόν σου προσκυνοῦμεν (ἐπίσης εἰς ἤχον β') καὶ Ὅσοι εἰς Χριστόν (εἰς ἤχον α').—Δύναμις τὸ συνειθισμένον, τὸ τοῦ Βήματος καὶ τὸ τοῦ Γεωργίου τοῦ Κρητός.—Δύναμις Τὸν σταυρόν

σου προσκυνοῦμεν καὶ Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε ἀργὸν ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου, ἢ τῆς Πανδέκτης.

Σημ. Τὸ ἐν τῷ ἱερῷ βήματι, λειτουργοῦντος Ἀρχιερέως ψαλλόμενον «Τὸν σταυρὸν σου προσκυνοῦμεν» δέον νὰ διαιρεθῇ ὑπὸ τῶν ψαλλόντων εἰς 4 στάσεις, ὡς ἐξῆς: Τὸν σταυρὸν σου—προσκυνοῦμεν Δέσποτα—καὶ τὴν ἁγίαν σου ἀνάστασιν—δοξάζομεν. Ἐπίσης δέον εἰς 4 στάσεις νὰ διαιρεθῇ καὶ τὸ «Ὅσοι εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε» ψαλλόμενον ἐν τῷ ἱερῷ βήματι, ὡς ἐξῆς. Ὅσοι — εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε — Χριστὸν ἐνεδύσασθε.— Ἀλληλούϊα.

Ἀλληλουϊάριον τοῦ Ἀποστόλου, σύντομον μὲν εἰς ἤχον β', ἀργὸν δὲ εἰς ἤχον πλ. τοῦ Α' τὸ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Τραπεζουντίου. — Τὰ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον: «Δόξα σοι, Κύριε, δόξα σοι» καὶ Εἰς πολλὰ ἔτη, Δέσποτα, ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου ἢ τῆς Πανδέκτης.

Χερουβικὰ τῆς ἐβδομάδος σύντομα Πέτρου Λαμπαδαρίου καὶ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου. Τῶν δὲ Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν τὰ τοῦ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου καὶ Γρηγορίου καὶ Κωνσταντίνου τῶν πρωτοψαλτῶν, καὶ τὰ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ἐν ἀρχιερατικαῖς λειτουργίαις καὶ πανηγύρεσι.—Τὸ ἀντὶ τοῦ χερουβικοῦ τῇ Μ. Πέμπτῃ ψαλλόμενον Τοῦ Δείπνου σου τὸ ὕμυστικόν εἰς ἤχον πλ. τοῦ β' Ἰακώβου Πρωτοψάλτου, καὶ τῷ Μ. Σαββάτῳ Σιγῇ σάτῳ πᾶσα σάρξ εἰς ἤχον πλ. τοῦ Α' τοῦ αὐτοῦ ἐκ τῶν ἀνωτέρω Ἀνθολογιῶν ἢ τῆς Πανδέκτης.

Λειτουργικῶν ἐπιτρέπεται ἡ χρῆσις κατὰ τοὺς ὁκτὼ ἤχους ψαλλομένων ὅπως μετὰ μέλους σοβαροῦ, ἐν τῇ ἱερᾷ Λειτουργίᾳ Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, ἀλλ' ἀφοῦ προηγουμένως, τυχῶσι ταῦτα τῆς ἐγκρίσεως τῆς τεχνικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου καὶ τῆς ἐγκρίσεως τοῦ Προεδρείου τοῦ Συνδέσμου τῶν Ἱεροψαλτῶν. Τὸ αὐτὸ ρητέον καὶ περὶ τοῦ Κυρίε ἐλέησόν, Παράσχου Κύριε, Σὺ Κύριε καὶ περὶ τοῦ Ἀξιόν ἐστίν, προτιμωμένου τοῦ εἰς ἤχον β' συνειθισμένου, ἀλλὰ ψαλλομένων τοιούτων καὶ εἰς ἄλλους ἤχους ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου, Γρηγορίου, Κωνσταντίνου καὶ Μουσικῆς Πανδέκτης.

Ἀγαπήσω σε, Κύριε, ἡ ἰσχὺς μου», εἰς τὸν ἐν Χριστῷ ἀσπασμὸν δέον νὰ ψάλληται, πολλῶν μὲν συλλειτουργούντων, τὸ εἰς β' ἤχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου συντετμημένον, ὀλίγων δὲ συλλειτουργούντων τὸ εἰς ἤχον Βαρὺν σύντομον, ἐκ τῶν ἀνωτέρω Ἀνθολογιῶν καὶ τῆς Πανδέκτης.

Κοινωνικὰ τὰ τῆς ἐβδομάδος Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου τῶν δὲ Κυριακῶν καὶ ἑορτῶν Ἰωάννου, Πέτρου Βυζαντίου καὶ Δανιὴλ τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ δὲ κατ' ἤχον ἐκ τῶν Ἀνθολογιῶν Χουρμουζίου Γρηγορίου καὶ τῆς Μουσικῆς Πανδέκτης.

Σημ. Τὰ Χερουβικὰ καὶ Κοινωνικὰ δέον νὰ ἐκτείνωνται μόνον ὅσον ἀκριβῶς ἀπαιτεῖται ἢ ἐν τῷ ἱερῷ βήματι ὑπηρεσία τοῦ ἱερέως ἢ Ἀρχιερέως.

Καλοφωνικοὶ Εἰρμολί, ἐν χοροστάσις καὶ λειτουργίαις Ἀρχιερατικαῖς ἐν τῷ τέλει ψάλλονται κατὰ προτίμησιν ἐκ τοῦ Καλοφωνικοῦ Εἰρμολογίου. Εἰ δὲ δεῆση κατὰ τὸν ἐσπερινὸν ὁ χοροστατῶν Πατριάρχης ἢ ἀρχιερεὺς νὰ διανείμῃ ἄρτον εἰς τὸ ἐκκλησίασμα, τότε οἱ χοροὶ ψάλλουσι ἐκ τοῦ

Μαθηματαρίου (Μουσ. Πανδέκτης Τόμ. Γ') τὸ εἰς τὴν ἑορτὴν ἀναφερόμενον μουσικὸν μάθημα.

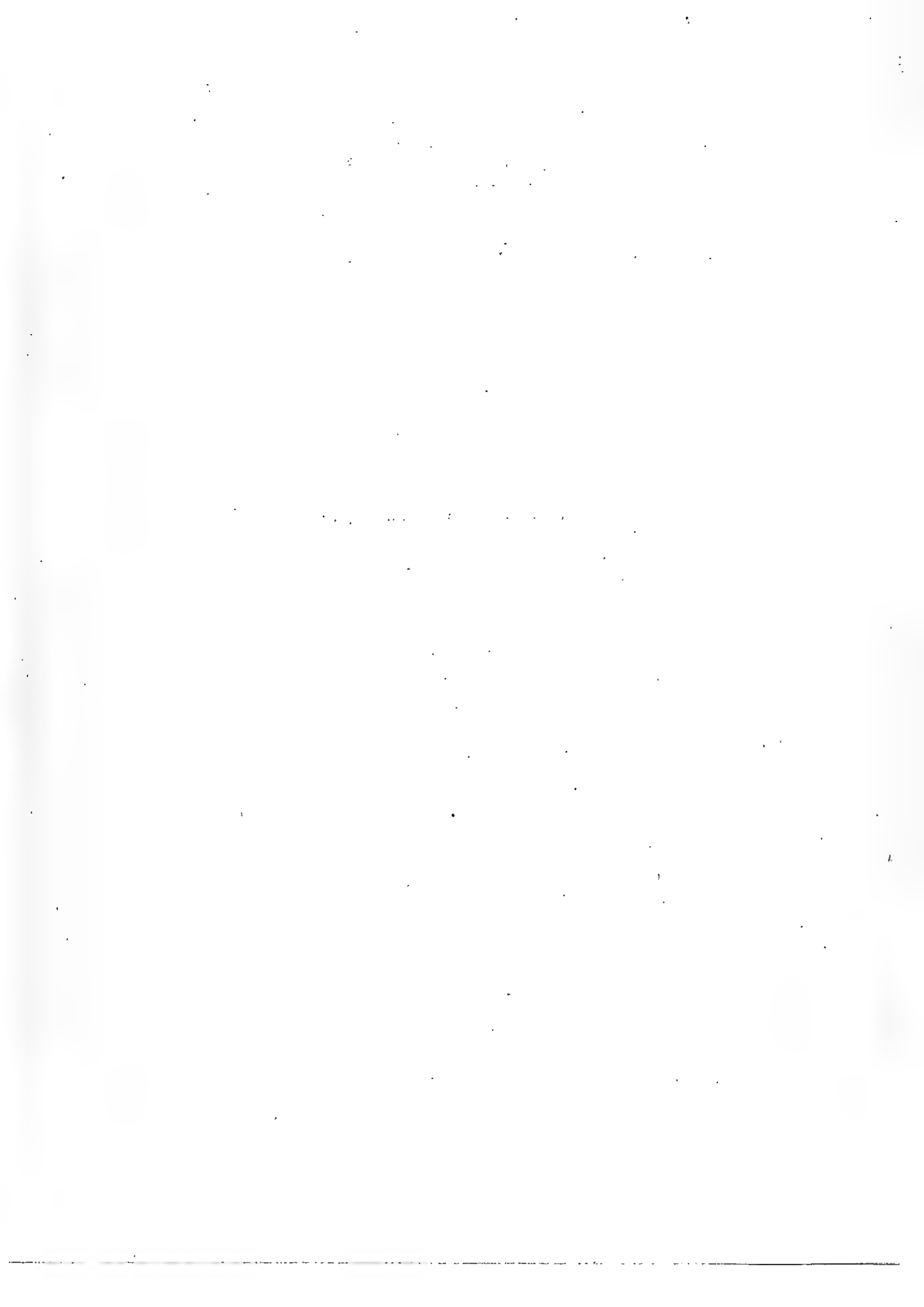
Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ψάλλονται ἐν καιρῷ καὶ τὰ ἐξῆς :

Τὸ κατὰ τὴν εἴσοδον τοῦ ἀρχιερέως ἐν τῷ ναῷ «Εἰς πολλὰ ἔτη Δέσποτα».—Τὸ Μακάριος ἀνὴρ εἰς ἤχον Πλάγιον τοῦ Δ' Μανουὴλ Πρωτοψάλτου καὶ εἰς ἤχον Βαρὺν Θεοδώρου Φωκαέως, ἀλλὰ πιστῶς ὡς εἶναι ἐμμελισμένα.—Τὰ ἀργὰ Κεκραγάρια κατ' ἤχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—'Ο Ν' Ψαλμὸς εἰς ἤχον β' κατὰ τὸ μετὰ τοῦτον Δόξα... Ταῖς τῶν Ἀποστόλων... καὶ νῦν. Ταῖς τῆς Θεοτόκου καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός... Ἀναστάς ὁ Ἰησοῦς... εἰς ἤχον βαρὺν δὲ ὁ Ν' ψαλμὸς μετὰ τῶν ἐπομένων κατὰ τὰς Κυριακάς, καθ' ἃς ψάλλεται ὁ Γ' καὶ Βαρὺς ἤχος.—Τὰ μετὰ τὸν Ν' ψαλμὸν Δόξα... Τῆς μετανοίας ἀνοιξόν... Καὶ Νῦν Τῆς σωτηρίας εὐθυνόν, πάντοτε εἰς ἤχον πλ. τοῦ Δ' καὶ Ἐλέησόν με ὁ Θεός... Τὰ πλήθη τῶν πεπραγμένων μοι δεινῶν... μόνον εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β'. Τὰ ἀργὰ Αἰνεῖτε... τῶν Πασαπνοαρίων καὶ ἤχον Ἰακώβου Πρωτοψάλτου.—Αἱ ἀργαὶ δοξολογίαι κατ' ἤχον καὶ κατὰ προτίμησιν ἐκ τῶν τοῦ Πέτρου Βυζαντίου, Ἰακώβου, Δανιὴλ καὶ Γρηγορίου τῶν πρωτοψαλτῶν, ὡς καὶ ἡ εἰς ἤχον Βαρὺν ἐναρμόνιος Χουρμουζίου χαρτοφύλακος... Τὸ ἀσματικὸν τοῦ Σταυροῦ εἰς ἤχον δ',—Τὸν Δεσπότην καὶ Ἀρχιερέα ἡμῶν τὸ ἀρχαῖον, τὸ Ἀνωθεν οἱ προφηταὶ Ἰωάννου τοῦ Κουκουζέλη καὶ τὸ Περίζωσαι τὴν ρομφαίαν σου Γρηγορίου πρωτοψάλτου. Τὰ ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγ. Βασίλειου ψαλλόμενα Λειτουργικὰ εἰς ἤχον β' καὶ τὸ Τὴν γὰρ σὴν μήτραν μόνον εἰς α' ἤχον.—Τὸ ἐν ταῖς ἀποδόσεσι, εὐλογοῦντος τοῦ ἀρχιερέως ψαλλόμενον Τὸν Δεσπότην καὶ ἀρχιερέα ἡμῶν εἰς ἤχον β'. Τὰ κατὰ τοὺς ἐσπερινούς τῶν Κυριακῶν τῆς Μεγ. Τεσσαρακοστῆς ψαλλόμενα ἀργὰ Ἰδιόμελα Ἰακώβου Κύριε ἦ ἐν πολλὰῖς ἀμαρτίαις τοῦ Πέτρου τοῦ Πελοποννησίου μόνον.—Τὸ Ἦδὴ βάπτεται κάλαμος Ἰακώβου Πρωτοψάλτου. Τὰ κατὰ τὴν ἀκολουθίαν τοῦ Ἀκαθίστου, Τὸ προσταχθέν... Τῇ ὑπερμάχῳ ἀργὰ καὶ σύντομα. Τὸ Χαῖρε, νύμφη ἀνύμφευτε καὶ Ἀλληλούϊα ἀμφοτέρω μόνον εἰς πλάγιον τοῦ δ'. Τὰ κατὰ τὰς Προηγιασμένας Κατευθυνθήτω, ἀργὸν μὲν εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' σύντομον δὲ εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' καὶ πλ. τοῦ Α'.—Τὸ Νῦν αἱ δυνάμεις πλὴν τοῦ ἀρχαίου εἰς ἤχον πλ. τοῦ Β' προτιμωμένου καὶ τὰ εἰς ἤχον α' Θεοδ. τοῦ Φωκαέως καὶ εἰς ἤχον βαρὺν Ἰακώβου καὶ Κωνσταντίνου τῶν Πρωτοψαλτῶν. Τὸ Γεύσασθε πλὴν τοῦ εἰς ἤχον α' τοῦ Κλαδᾶ προτιμωμένου, καὶ τὸ εἰς ἤχον Βαρὺν Γεωργίου τοῦ Κρητός.

Πάντα τὰ ἀνωτέρω ἐκ τῶν παλαιῶν Ἀνθολογιῶν Γρηγορίου, Χουρμου-

ζίου καὶ τῆς τετρατόμου Μουσικῆς Πανδέκτης. Τὰ δὲ εἰς ἦχον πλ. τοῦ Δ' σύντομα Ἀνοιξάντάρια ἐκ τῆς Ἀνθολογίας Θεοδώρου Φωκαέως. Τὰ νεοεκδοθέντα ἡμέτερα εἰς ἦχον Βαρὺν Ἑναρμόνιον ἐπτάφωνον καὶ Βαρὺν διατονικὸν τετράφωνον ὡς καὶ Μακάριος ἀνήρεις δ' χρωματικὸν Δι νενανῶ σύντομον καὶ Θεοτόκε Παρθένε ὀκτάηχον τετράστιχον συντμηθὲν ἐκ τοῦ ἀρχαίου Πέτρου Μπερεκέτου.

Τέλος τοῦ Θεωρητικοῦ



ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ

Ο ΘΕΟΔΟΣΙΟΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ τοῦ Βασιλείου Μακεδών τὴν καταγωγὴν, ἐγεννήθη τὸ ἔτος 1878 ἐν Πύργῳ τῆς ἐπαρχίᾳ Ἀγχιάλου τῆς ἀνατολικῆς Ρωμυλίας, ὅπου καὶ ἀπεφοίτησεν τοῦ ὀκταταξίου Σχολαρχείου κατὰ τὸ ἔτος 1897. Ἐν συνεχείᾳ ἐφοίτησεν ἐπὶ τριετίαν εἰς τὰ Ζαρίφεια Διδασκαλεῖα Φιλιππουπόλεως.

Πρῶτος διδάσκαλος αὐτοῦ εἰς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὑπῆρξε ὁ τότε ἱεροψάλτης ἐν Πύργῳ Γεώργιος Δανιηλίδης ἐκ Σμύρνης (μαθητὴς τοῦ Νικολάου πρωτοψάλτου Σμύρνης), κατόπιν δὲ ἐδιδάχθη ἀνώτερα μαθήματα Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης καὶ θεωρίας ἀπὸ τὸν ἐν Ἀγχιάλῳ πρωτοψάλτην τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου Ἰωάννην Καρακάσην.

Εὐρίσκόμενος ὑπὸ τὴν προστασίαν καὶ καθοδήγησιν τοῦ ἐκ πατρὸς θεοῦ του Βασιλείου Γεωργιάδη Μητροπολίτου Ἀγχιάλου - Νικαίας καὶ μετέπειτα Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου, ἀνεχώρησεν μετ' αὐτοῦ τὸ ἔτος 1898 εἰς Κωνσταντινούπολιν καὶ εἰσήχθη εἰς τὴν Μεγάλην τοῦ Γένους Σχολὴν καθὼς καὶ εἰς τὴν Πατριαρχικὴν Μουσικὴν Σχολὴν ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀπεφοίτησεν λαβὼν τὸ πτυχίον του μετὸν βοθμὸν ἀριστα.

Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς φοιτήσεώς του εἰς τὴν Μ. τοῦ Γένους Σχολὴν ἐδιδάσκετο παραλλήλως ἰδιαιτέρως τὴν μουσικὴν θεωρίαν καὶ πρᾶξιν ἐπὶ δύο συνεχῆ ἔτη παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου Κυριακοῦ Ἰωαννίδη (Καλογήρου), ἐπιδοθεὶς δὲ εἰδικῶς εἰς τὴν μελέτην καὶ ἑρμηνείαν τῆς ἀρχαίας σηματογραφίας, ἐμελέτησεν ἐμβριθῶς ἅπαντα τὰ Βυζαντινὰ μουσικὰ συγγράματα.

Δαπάνη τοῦ προστάτου του, ἐστάλη εἰς τὴν ἐν Χάλκῃ μονὴν τοῦ Ἁγίου Σπυρίδωνος (Ἁγίου Ὄρους) πρὸς ἐκμάθησιν τῆς ἀγιογραφικῆς τέχνης, παρὰ τοῦ Ἡγουμένου καὶ ἀρίστου ζωγράφου Σωφρονίου Κεσίσογλου. Ἐκεῖ ἐδιδάχθη καὶ τὴν Θεολογίαν, ἐκτελὼν ταυτοχρόνως καὶ τὰ καθήκοντα τοῦ ἱεροψάλτου.

Ἀναχωρήσας μετὰ διετίαν περίπου ἐκ Χάλκης, διωρίσθη ὡς δημοδιδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης τῆς κοινότητος Ἀθύρων (Μετρῶν).

Τὸ 1906 μεταβὰς εἰς Ἀθήνας πρὸς ἐπίσκεψιν τῶν γονέων του, ἐπέστρεψε περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ σχολικοῦ ἔτους 1907, ἀναλαβὼν τῶν διδασκαλικῶν του καθηκόντων εἰς Μεγάλον Τσεκμετζέ ὅπου καὶ ἐνυμφεύθη τὴν Ἑλένην τὸ γένος Κουτσίδου ἀποκτήσας μετ' αὐτῆς δύο τέκνα τὸν Γεώργιον καὶ Σωτηρίαν.

Ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐχρημάτισεν διδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης ἐν Καλλικρατείᾳ, ἐν Ρωσίᾳ τῆς Χαλκηδόνος, ἐν Κίῳ τῆς Νικαίας καὶ εἰς τὰ Εὐγενίδεια Ἐκπαιδευτήρια Προύσης.

Περὶ τὸ ἔτος 1916 ἐπανελθὼν εἰς Κων]λιν ἐδίδασκε κατ' ἰδίαν τὴν Ἑλληνικὴν γλῶσσαν εἰς μαθητὰς καὶ μαθητρίδας διαφόρων σχολῶν ὡς καὶ τὴν Βυζαντικὴν Μουσικὴν. Ἐψαλλεν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης τοῦ Ἀγ. Δημητρίου ἐν Πριγκήπῳ, Ἀγ. Μηνᾶ Ὑψωμαθίων, Ταξιάρχας Μεγάλου Ρεύματος, ὅπου τῇ αἰτήσῃ τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μου-

σικοῦ Συλλόγου τῶν Πατριαρχείων, συνειργάσθη μετὰ τοῦ διαπρεποῦς μουσικολόγου Νηλέως Καμαράδου, κατοικοῦντος ἐν τῷ αὐτῷ προαστείῳ, πρὸς συνύφανσιν μεγάλου θεωρητικοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Πλήν ὁμως διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας, ἡ ἐργασία ἐκείνη ἔμεινε ἡμιτελής.

Ἐφαλλεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης τῶν Ἱ. Ναῶν Ἀγ. Εὐφημίας καὶ Ἀγ. Τριάδος Χαλκηδόνος, εἰς Παναγίαν Καφατιανὴν καὶ Ἀγ. Νικόλαον Γαλατᾶ, εἰς Ἀγ. Δημήτριον Ταταούλων (νῦν Κουρτουλούς), ὡς πρωτοψάλτης καὶ γραμματεὺς τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Σταυροδρομίου Πέραν.

Τὸ ἔτος 1921 εἰς ἀναγνώρισιν τῆς ἀξίας του καὶ τῆς πολυσχιδοῦς μουσικῆς δράσεώς του, διὰ τὴν προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης, διώρισθη Πατριαρχικῇ ἐπιταγῇ (ἀριθ. πρωτ. 11 Διεκπ. 36 τῆς 5 Νοεμβρίου 1921) καθηγητῆς τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς Κωνσταντινουπόλεως, εἰς τὴν θεωρίαν, ὀρθογραφίαν καὶ μελλοποιῶν, ὅπου ἐδίδασκε μέχρι τὸ τέλος τῆς λειτουργίας αὐτῆς (1925), ἔχων συνεργάτας καὶ συγκαθηγητάς, τοὺς ἀειμνήστους Πρωτοψάλτην Ἰάκωβον Ναυπλιώτην καὶ Λαμπαδάριον Εὐστάθιον Βιγγόπουλον.

Καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν τῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει σταδιοδρομίας του, ἀνέπτυξε μεγάλην διδακτικὴν καὶ μουσικὴν δραστηριότητα, διανέμων ἀφειδῶς τὰ ἔργα του εἰς τοὺς μαθητάς του καὶ εἰς τοὺς ἄλλους ἐκτελεστάς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἐνεθάρυνε καὶ ἀνεδείκνυε συνεχῶς νέους μαθητάς του εἰς ἱεροψαλτικὰς θέσεις, πλείστοι δὲ ἐξ αὐτῶν διέπρεψαν τόσο ἐν Κωνσταντινουπόλει ὅσον καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, συνεχίζοντες μέχρι σήμερον τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης.

Κατήρτισε πολυμελῆ χορὸν διὰ τοῦ ὁποίου ἔκαμεν ἐπιτυχεῖς ἐμφανίσεις καὶ ἔφαλεν προσκαλούμενος εἰς διαφόρους Ναοὺς, δώσας καὶ εἰς ἄλλους συναδέλφους του τὸ παράδειγμα νὰ μιμηθοῦν τὸ ἔργον του. Κατέχων πλήρως τὴν τέχνην, συνέθετε εὐχερῶς ἐξ ἀκοῆς ἐν παντὶ τόπῳ καὶ χρόνῳ.

Τὸ 1936 συνέγραψε καὶ ἐξέδωκεν ὑπὸ τὸν τίτλον «Νέα Μοῦσα» συνοπτικὴν, ἱστορικὴν καὶ τεχνικὴν μουσικὴν μελέτην, καὶ ἐν συνεχείᾳ ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας διορισθεὶς ὡς τακτικὸς καθηγητῆς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ «Μουσικῷ Λυκείῳ Ἀθηνῶν» ὡδεῖον ἀνεγνώρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους, ὅπου ἐδίδασκεν ἀνελλιπῶς μέχρι πέρατος τῆς λειτουργίας αὐτοῦ ἀναδείξας πολλοὺς μαθητάς εἰς διαπρεπεῖς μουσικοδιδασκάλους καὶ ἱεροψάλτας, κατέχοντας σήμερον σημανούσας ἱεροψαλτικὰς θέσεις ἐν Ἑλλάδι καὶ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ.

Ἠγωνίσθη σκληρῶς μετὰ τῶν ἄλλων συναδέλφων του διὰ τὴν ἐνίσχυσιν, προβολὴν καὶ διατήρησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς παραδόσεως, καθὼς ἐπίσης καὶ διὰ τὴν καθιέρωσιν τῶν Βυζαντινῶν χορῶν εἰς τοὺς ἱεροὺς ναοὺς, ἐν τῷ κύκλῳ δὲ τῶν προσπαθειῶν του ἐξέδωκε τὸ 1955 ὑπόμνημα ἐκ 30 σελίδων, ἀπευθυνόμενον πρὸς τὸν ἀειμνηστον Ἀρχιεπίσκοπον Ἀθηνῶν καὶ πάσης Ἑλλάδος κ. Σπυρίδωνα ἐν τῷ ὁποίῳ ἀνέλυε λεπτομερῶς τὰ μέτρα τὰ ὁποῖα ἔπρεπε τὰ ληφθεῖν πρὸς διάσωσιν καὶ ἐπιβολὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Τὸ ὑπόμνημα τοῦτο ἐκυκλοφόρησεν εὐρέως εἰς χιλιάδας ἀντιτύπων.

Καταρτίσας πολυμελῆ βυζαντινὸν χορὸν, ἔκαμε πολλὰς ἐπιτυχεῖς μουσικοφιλολογικὰς ἐμφανίσεις ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του εἰς Ἀθήνας εἰς τὰς αἰθούσας τοῦ Παρνασσοῦ, τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ἑταιρείας, τῶν Φίλων τοῦ Λαοῦ κ. ἄ. καθὼς καὶ εἰς τὴν Θεσσαλονίκην, ἀφήσας παντοῦ ἀρί-

στας ἐντύπώσεις καὶ ἀποσπάσας τὰ συγχαρητήρια τοῦ πυκνοῦ ἀκροατηρίου διὰ τὴν πιστὴν ἐκτέλεσιν τῶν βυζαντινῶν μουσουργημάτων. Διὰ τοῦ ἰδίου χοροῦ ἐλάμβανε μέρος τακτικῶς εἰς τὰς ἐκπομπὰς τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας γενικῶς δὲ διὰ τῶν ἐνεργειῶν του αὐτῶν, ἐπρόκαλεσε τὴν ἀμιλλαν μεταξὺ τῶν συναδέλφων του καὶ τῶν ἄλλων πρωτοπόρων ἱκανῶν ἱεροψαλτῶν, ὥστε νὰ παρουσιάζεται σήμερον μιὰ σοβαρὰ ἐργασία καὶ κινητοποίησις διὰ τὴν ἐδραίωσιν καὶ προαγωγὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Τὸ 1951 μετέβη εἰς Κωνσταντινούπολιν ὅπου ἐώρτασε τὴν 50ετηρίδα τῆς μουσικῆς αὐτοῦ σταδιοδρομίας, ἐμφανισθεὶς ἐνώπιον πυκνοτάτου ἀκροατηρίου μεθ' ὧλων τῶν παλαιῶν μαθητῶν του, ὅπου ἐν μέσῳ βαθυτάτης συγκινήσεως ἐψαλλον ἐπιτυχῶς καὶ μελωδικῶς διαφόρους μουσικὰς αὐτοῦ συνθέσεις ὡς καὶ συνθέσεις παλαιῶν πρωτοψαλτῶν ἀποσπάσαντες τὰ θερμὰ συγχαρητήρια τοῦ ἀκροατηρίου. Ἐπαυελθὼν εἰς Ἀθήνας ἡσχολήθη μετὰ τὴν ἐκτύπωσιν διαφόρων μουσικῶν ἔργων του, ἐκ τῶν ὁποίων πολλὰ ἐκυκλοφόρησαν εἰς φυλλάδια μεταξὺ τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν του. Τὸ 1959 ἐξέδωκε τὸν πρῶτον τόμον τοῦ ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ Βυζαντινὸς Μουσικὸς Πλοῦτος» μουσικοῦ ἔργου του, περιλαμβάνον ὁλόκληρον τὴν σειρὰν τῆς ὁλονυκτίου ἀκολουθίας μετὰ ἐπεξηγήσεων, ὠραιότατα μαθήματα τῶν Χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, μετὰ τοῦ συντετμημένου «Ὑπερμάχῳ» ὡς καὶ πρωτότυπα σύντομα Ἀνοιξαντάρια εἰς ἤχον βαρὺν ἐναρμόνιον ἐπτάφωνον. Παραλλήλως ὁλοκλήρωσε τὴν συγγραφὴν τῆς ὕλης τοῦ παρόντος μεγάλου θεωρητικοῦ ἔργου του καὶ ἤρχισε τὴν ἐκτύπωσιν αὐτοῦ ἐν τῷ Ἐθνικῷ Τυπογραφεῖῳ ἀλλὰ προσβληθεὶς ὑπὸ τῆς ἐπαράτου νόσου τοῦ καρκίνου εἰς τὸν λάρυγγα, εἰσῆχθη εἰς τὸ νοσοκομεῖον ὅπου παρὰ τοὺς πόνους καὶ τὴν τρέμουσαν χεῖρα του ἐξηκαλοῦθη νὰ συνθέτῃ διὰ τοὺς μαθητὰς καὶ φίλους του. Βραδύτερον γενομένης μεμαστώσεως τῆς νόσου εἰς τοὺς πνεύμονας, ἐπεδεινώθη ἡ κατάστασις του καὶ τελικῶς ὑπέκυψεν εἰς τὸ μοιραῖον τὴν 7ην Μαρτίου 1962 εἰς ἡλικίαν 84 ἐτῶν. Τὴν ἐκτύπωσιν τοῦ ἔργου του ἐσυνέχισε καὶ ὁλοκλήρωσε ἐπιτυχῶς ὁ μαθητὴς αὐτοῦ καὶ ἐπὶ θυγατρὶ γαμβρὸς του Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης, ἐκπληρώσας οὕτω τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ἀποθανόντος.

Ὁ Θεοδόσιος Γεωργιάδης ὑπῆρξεν εἰς ἐκ τῶν διαπρεπεστέρων μουσικολόγων καὶ ἱεροψαλτῶν τῆς μετακλασικῆς περιόδου καὶ ὁ συνδυετικὸς κρῖκος μεταξὺ τῆς προγενεστέρας καὶ μεταγενεστέρας αὐτοῦ ἐποχῆς, κατορθώσας διὰ τῶν συνθέσεών του νὰ διατηρήσῃ τὸ ἡγεμονικὸν ἐκκλησιαστικὸν ὕψος καὶ τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῶν μεγάλων μουσουργῶν τῆς Βυζαντινῆς Τέχνης. Διὰ τῆς ἐντέχνου συντηρήσεως τῶν κυριωτέρων ἀργῶν μαθημάτων, κατέστησε ταῦτα ἀρεστὰ εἰς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς νεωτέρας μουσικῆς τεχνοτροπίας, διατηρήσας δὲ ἀλωβήτους ὅλας τὰς κλασικὰς γραμμάς, ἐνεφύσησεν τὴν ἀγάπην καὶ τὴν ἐμμονὴν εἰς τὴν συνέχισιν καὶ διατήρησιν τῆς πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης. Ὅλοι τοῦ αἱ συνθέσεις δ ἀκρίνονται διὰ τὸ καλλίγραμμον ἔρρυθμον καὶ ἡδύμολπον αὐτῶν ὕφος, ἦτο δὲ ἄφθαστος εἰς τὰ Δοξαστικὰ καὶ ἀργοσύνητομα αὐτοῦ μαθήματα, γενικῶς δὲ ὅλα του τὰ ἔργα διακρίνονται διὰ τὸν καλὸν τονισμόν καὶ τὸ στρωτὸν αὐτῶν ὕφος.

Διέπρεψε καὶ ὡς ἀγιογράφος, πολλὰ δὲ ἔργα του σώζονται εἰς διαφόρους ναοὺς τῆς Τουρκίας καὶ τῆς Ἑλλάδος.

Διὰ τοῦ θανάτου του, ὁ χορὸς τῶν συγχρόνων πιστῶν ἐκτελεστῶν καὶ ὑπερμάχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης, ἐστερήθη ἐνὸς γνησίου ἀγωνιστοῦ καὶ ἀκαμάτου σκαπανέως αὐτῆς, ἐκ τῶν ἐλαχίστων εἰσέτι παλαιῶν ἐναπομεινάντων.

ΠΙΝΑΞ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ	Σελίς 3
ΜΕΡΟΣ Α' Ὅρισμός τῆς Μουσικῆς	
§ 1—6. Ὅρισμός. Κλάδοι τῆς Μουσικῆς	5
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α' § 7—18. Φωνητικὴ Μουσικὴ. Ὀργανικὴ Μουσικὴ. Ἦχος. Μελω- δικὸς ἦχος. Φθόγγος. Μουσικὴ Κλίμαξ. Τόνος. Τετράχορδον.	
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β' Περὶ ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως	
§ 19—23. Τρόποι ἀναβάσεως καὶ καταβάσεως. Ἰσότης. Συνεχῆς ἀνάβασις. Συνεχῆς κατάβασις. Ὑπερβατὴ κατάβασις. Ὑπερβατὴ ἀνάβασις	8
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ' Γενικοὶ Κανόνες	
§ 24—28. Μείζων τόνος. Διαζευκτικός. Μόρια τοῦ τόνου. Διατονικὴ κλίμαξ. Διαπασών κλίμαξ. Δις διαπασών κλίμαξ . . .	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ' Περὶ μαρτυριῶν	
§ 29—32. Μαρτυρίαι ἢ κλεῖδες. Συμβολικὴ παράστασις	9
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ε' Περὶ χρόνου	
§ 34—36. Χρόνος ἀπλοῦς. Θέσις, ἄρσις. Ἀνακεφαλαίωσις	10
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΣΤ' Περὶ τῶν ποσοτικῶν χαρακτήρων	
§ 37. Φωνητικὰ σημεῖα. Οὐδέτερον. Ἀνιόντες καὶ κατιόντες χαρακτῆρες. Πίναξ ποσοτικῶν σημείων	11
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ζ' Περὶ παραλλαγῆς	
§ 38—39. Τρόπος παραλλαγῆς	12
ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Η' Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν χαρακτήρων	
§ 40—44. Τρόπος χρησιμοποίησεως τῶν χαρακτήρων. Γυμνάσματα	13

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Θ'

Περὶ συνθέσεως τῶν χαρακτήρων

- § 45—58. Σώματα, πνεύματα. Σύνθεσις ἀνιόντων χαρακτήρων. Ἐν-
νέα κανόνες. Συμπληρωματικὴ σύνθεσις. Γυμνάσματα . . . 16

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Ι'

Σύνθεσις κατιόντων χαρακτήρων

- § 59—70. Γενικοὶ κανόνες. Πίνακες συνθέσεως. Χρόνος, Ρυθμός, Ὁρ-
θογραφία. Γυμνάσματα 21

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΑ'

Περὶ τῶν ποιοτικῶν σημείων

- § 71—98. Ἐγχρονα καὶ ἄχρονα σημεία. Τρόπος χρησιμοποιοῦ-
σεως καὶ πλοκὴ αὐτῶν. Γυμνάσματα. Κλάσμα. Ἀπλῆ. Δι-
πλῆ. Τριπλῆ. Τετραπλῆ. Σιωπὴ. Γοργόν. Συνεχὲς ἐλαφρόν.
Δίγοργον. Τρίγοργον. Ἀργόν. Ἀργότερον. Δίαργον. Ἀ-
ναπνοή. Σταυρός. Κορωνίς 25

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΒ'

Περὶ λεπτομεροῦς ἐνεργείας τῶν ἐκφραστικῶν σημείων

- § 99—120. Ὁξεῖα. Βαρεῖα. Ὁμαλόν. Σύνδεσμος. Ἀντικένωμα. Δι-
πλοῦς σύνδεσμος. Μικρόν Ὑφέν. Μέγα Ὑφέν. Ἐνδόφωνον 33

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΓ'

Περὶ τῶν τριῶν γενῶν

- § 121—126. Ὁρισμός. Διατονικόν. Χρωματικόν. Ἐναρμόνιον . . 39

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΔ'

Περὶ τῶν φθορικῶν σημείων

- § 127—135. Ὑφεις. Δίσεις. Φθοραί. Παραχορδή. Διατονικαί, Χρω-
ματικαί, Ἐναρμόνιοι φθοραί 40

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΕ'

Περὶ Ἦχων

- § 136—141. Πρῶτος ὑμνογράφος Ἰωάννης Δαμασκηνός. Δεσπό-
ζοντες Ἦχοι. Ἐπίσακτα μέλη. Κλάδοι. Κύριοι καὶ Πλάγιοι
Ἦχοι 42

Πρῶτος Ἦχος

- § 142—174. Γένος. Κλίμαξ. Βάσις. Μέλη. Δεσπόζοντες φθόγγοι.
Καταλήξεις. Κατὰ τὸν τροχὸν πορεία. Δίφωνον μέλος.
Σπάθιον μέλος. Μαρτυρίαι. Φθοραί. Ἐκτασις λεπτομερῆς
ἐπὶ τῶν Στιχηραρικῶν καὶ Εἰρμολογικῶν μελῶν συντόμων
καὶ ἀργῶν. Ἀρχαία ὀνομασία 43

Δεύτερος Διατονικὸς ἦχος Λέγετος

- § 175—187. Δεύτερος Λέγετος. Μέλη. Σύστημα. Γένος. Κλίμαξ. Βά-
σις. Καταλήξεις. Ἀπήχημα. Φθοραί. Ζυγὸν μέλος. Ἑρμη-
νεύει ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἀρχαία ὀνομασία 49

Τρίτος Ἦχος

- § 188—192. Γένος. Κλίμαξ. Καταλήξεις. Μέλη. Φθορικά σημεῖα. Πορεία. Ἐντεχνα μέλη. Ἐκτασις. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 51

Τέταρτος Ἦχος

- § 193—208. Γένος. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Κλίμαξ. Ἐπείσακτα μέλη. Τεταρτόπρωτος Ἦχος. Καταλήξεις. Ἀπήχημα. Δευτερόπρωτος Ἦχος. Ἐντεχνα μέλη. Ἐκτασις. Φθοραί. Βάσις. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 52

Πλάγιος τοῦ Πρώτου Ἦχος

- § 209—226. Γενικός κανών. Βάσις. Γένος. Κλίμαξ. Μέλη. Πλοκή ἐπὶ τῶν μελῶν. Ἐπείσακτα μέλη. Πλάγιος τοῦ Πρώτου Πεντάφωνος. Καταλήξεις. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 55

Δεύτερος Χρωματικός Ἦχος

- § 227—245. Γένος. Κλίμαξ. Φθόγγοι. Βάσις. Μέλη. Καταλήξεις. Φθορικά σημεῖα. Ἐναλλαγαί. Ἐκτασις. Πλοκή Παραχορδαί. Μαρτυρίαι. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 59

Πλάγιος τοῦ Δευτέρου Ἦχος

- § 246—260. Βάσις. Κλίμαξ. Διαστήματα. Μέλη. Παραχορδή. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Ἐπείσακτα μέλη. Φθοραί. 61

Πλάγιος τοῦ Τρίτου Ἦχος. Βαρὺς

- § 261—276. Γένος. Κλίμαξ. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Καταλήξεις. Ἐντεχνα μαθήματα. Μέλη. Ἐκτασις μελῶν Ἐναρμονίου καὶ Διατονικοῦ. Μαρτυρίαι. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία. . . 63

Πλάγιος τοῦ Τετάρτου Ἦχος

- § 277—289. Γένος. Κλίμαξ. Μέλη. Συστήματα. Καταλήξεις. Ἐντεχνα μαθήματα. Φθοραί. Ἀρχαία ὀνομασία . . . 66

Περὶ τῶν τριῶν χροῶν

- § 290—293. Σπάθη. Κλιτόν. Ζυγός. Μαρτυρίαι. Ἐναρμονία πεντάχορδα. Ἐπείσακτα μέλη . . . 69

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'

Περὶ Συστημάτων

- § 294—295. Ὅρισμός. Δίφωνον, Τρίφωνον, Τετράφωνον, Πεντάφωνον, Ἑπτάφωνον σύστημα . . . 70

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ'

Περὶ συστατικῶν τῶν Ἦχων

- § 296—314. Ἀπήχημα. Κλίμαξ. Δεσπόζοντες φθόγγοι. Μαρτυρίαι. Τὰ δυὸ συμβολικά σημεῖα. Μέλος. Χρονικαὶ ἀγωγαί. Ρυθμός. Διαίρεσις τοῦ χρόνου. Ἐπανόρθωσις τῶν ἤχων. Μελοποιία. 71

Συμπληρωματικαὶ Σημειώσεις

A—Ἐπὶ τοῦ χρόνου καὶ ρυθμοῦ. B—Ἐπὶ τοῦ Δευτέρου ἤχου Γ—

Συσχετισμός κλιμάκων μετὰ λεπτομερῶν γραφικῶν σχη- μάτων	Σελίς 78
Ἀναλυτικὸν πρόγραμμα τῶν διδαχθησομένων μαθημάτων εἰς ὅλας τὰς τάξεις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν σχολῶν	81
Τὰ ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις ψαλτέα μουσικὰ μαθήματα κατὰ τὴν τάξιν τῆς μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας—Ἐν τῷ Ἑσπερινῷ ὄρθρῳ καὶ λειτουργίᾳ	84
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ	89
Παραρτάματα	96

ΙΣΤΟΡΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ

Συνοπτικὴ ἱστορικὴ καὶ τεχνικὴ μελέτη	97
Ἡ ἐπίδρασις τῆς Μουσικῆς	98
Ἡ Μουσικὴ μετὰ τὸν κατακλυσμὸν	99
Ἀρχαῖοι Ἕλληνες Μουσικοὶ	101
Πόθεν τὸ ὄνομα Μουσικὴ	103
Μια γνώμη τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'.	104
Ὁ Πατριάρχης Κωνσταντῖνος ὁ Ε' περὶ Μουσικῆς	105
Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτῶ Ἦχων τῆς Ἐκκλη- σιαστικῆς Μουσικῆς	105
Οἱ τρεῖς κλάδοι τῆς Μουσικῆς	106
Οἱ Ἀπόστολοι θεμελιῶνται τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς	108
Οἱ πρῶτοι ἀσματογράφοι καὶ μελωδοὶ τῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τῆς ἐπο- χῆς τῶν ἀποστόλων μέχρι τοῦ Γ' αἰῶνος	108
Πὼς ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ περισώθη μέχρι σήμερον	109
Οἱ πατέρες πρὸς τοὺς ἀτάκτους ψόλτας	112
Ἡ μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως (712—1453)	116
Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων (1453—1959)	125
Οἱ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι σήμερον ἀκμάσαντες ἀσματογράφοι καὶ μουσικοὶ τῆς Ἐκκλησίας	129
Οἱ τρεῖς ἐφευρέται τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς	132
Οἱ ὀνομαστώτεροι μουσικοδιδάσκαλοι, μουσουργοί, μουσικολόγοι, καὶ ἱεροψάλται τῶν λοιπῶν ἐκκλησιῶν Κωνσταντινουπό- λεως καὶ ἐξωτερικοῦ	139
Οἱ μαθηταὶ τοῦ συγγραφέως τοῦ παρόντος πονήματος καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Θεοδοσίου Β. Γεωργιάδη, οἱ ἀ-	

	Σελίς
ποτελέσαντες τὸν πολυμελῆ Βυζαντινὸν Μουσικὸν χορὸν	
Κωνσταντινουπόλεως	151
Μαθηταὶ τοῦ ἰδίου ἐν Ἑλλάδι	153
Ἄλλοι διαπρέψαντες μουσικοὶ ἱεροψάλλται μὴ εὕρισκόμενοι ἐν τῇ	
ζωῇ	153
Ἱεροψάλλται διαφόρων ἐκκλησιῶν Κωνσταντινουπόλεως καὶ προα-	
στείων αὐτῆς.	156
Κωνσταντινουπόλῃται μουσικοὶ εὕρισκόμενοι ἐν Ἑλλάδι	158
Διδάσκοντες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν	163
ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ	168

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Σελ.	Στίχ.	Τὸ ὁρθόν
13	15	α).
20	8	α)
22	7	πα
12	17	νη ζω κε
24	2	α)
24	7	Γύμνασμα 8ον
		Ἐπεμβατῆς παραλλαγῆς
		διὰ δύο καὶ τριῶν φθόγγων
25	21	Τὸ Κλάσμα
26	12	α)
27	4	α)
27	7	α)
29	10	Ὁρθογραφίας
31	15	α)
		δου ου ου ου

Σελ.	Στίχ.	Τὸ ὁρθόν
		α)
		λην π δου ου
		α)
		λην
31	16	Ἀργότερον καὶ Δίαρ-
		γον
32	17	α)
		α)
32	17	Ἡ ἀναπνοὴ σημαί-
		νει
32	20	τῆς Σιωπῆς
32	24	Κορωνίς
35	15	φθόρως
41	26	α)
43	39	α)
70	7	ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΣΤ'
70	28	ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ ΙΖ'

ΣΥΝΟΠΤΙΚΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΗ ΜΕΛΕΤΗ

Περί τῆς ἐν γένει Μουσικῆς

«Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἐστὶ Μουσικὴ»

ΕΥΚΑΕΙΔΗΣ

Ἡ ἀνωτέρα πνευματικὴ ἀγαλλίασις, καὶ ἡ μόνη ἀκουστικὴ ἀπόλαυσις τοῦ ἀνθρώπου ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι ἡ Μουσικὴ.

«Ὅταν ἀκούσῃ τις τὸ ἔξοχον τοῦτο ὄνομα, αἰσθάνεται τὴν στιγμὴν ἐκείνην εἰς τὴν ψυχὴν του μίαν ἐξαιρετικὴν χαράν, μετὰ τὴν ὁποίαν ἀναμένει ἀνυπομόνως νὰ ἀπολαύσῃ τὴν πραγματικὴν χροιάν τοῦ λαμπροῦ τούτου ὀνόματος, ν' ἀκούσῃ Μουσικὴν.

Ἡ Μουσικὴ γεννᾶται ἀπὸ τὴν γλυκεῖαν λαλιά, ἀπὸ τὸ ἐξαισιον δώρημα τοῦ Ὑψίστου, τὸ ὑπέροχον φυσικὸν ὄργανον τὴν Φωνήν, ἣτις ἐκδηλώνει μετὰ τὸν ἐξαιρετικὸν αὐτῆς τρόπον, τὰ διάφορα αἰσθήματα τῆς καρδιᾶς τοῦ ἀνθρώπου.

Ἡ Μουσικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἀρχαιοτάτη τῶν ὠραίων τεχνῶν, διότι ἀνεφύη εἰς τὸν ἄνθρωπον ἅμα τῇ πλάσει αὐτοῦ. Καὶ εἶναι φυσικὸν τὸ νὰ ἐρμηνεύωμεν τὰ διάφορα μας πάθη διὰ τῆς Φωνῆς. Ὁρθῶς λοιπὸν ἐκλήθη ἡ Μουσικὴ γλῶσσα τῆς καρδιᾶς, καὶ θεωρεῖται ἡ πρώτη μετὰ τὸ γάλα πνευματικὴ τροφή, ἣτις ἐπενεργεῖ εἰς τὴν ψυχὴν καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐν σπαραγάνοις βρέφους, ὅπερ διὰ τοῦ βαυκαλίσματος τῆς μητρὸς ἢ τῆς τροφοῦ, ἐκ τῶν δακρύων εἰς γλυκὺν ὕπνον ὑπολισθαίνει.

Ἀπὸ τῆς βρεφικῆς ταύτης ἡλικίας μέχρι βαθυτάτου γήρατος ἡ Μουσικὴ θεωρεῖται ἐν τῶν ἐντροφημάτων τοῦ βίου διότι ἐξευμενίζει τὸν ἄνθρωπον, τὸν ἐνθαρρύνει ἐν τῇ ἀπελπισίᾳ τὸν παρηγορεῖ ἐν τῇ λύπῃ τὸν χαροποιεῖ καὶ τὸν ἐνθουσιάζει εἰς κάθε του αἶσθημα. Προσέτι δὲ εἶναι ἀποδεδειγμένον ὅτι ἡ Μουσικὴ, καταπραΰνει τὸν θυμὸν καὶ ἀναχαίττει τὸ κακόν».

Εἶναι δὲ πολὺ δύσκολον ἐν τῇ ἱστορίᾳ νὰ εὕρωμεν ἔθνος ἄνευ μουσικῆς, διότι τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ περὶ τὰ διάφορα ἄλλα καὶ περὶ τὴν Μουσικὴν, εἶναι σύμφυτον εἰς τὸν ἄνθρωπον, λαμβάνει δὲ ποικίλας καὶ διαφόρους ἐκφάνσεις, ὅπερ ἀναπτύσσεται οὕτως ἢ ἄλλως κατὰ τόπους καὶ χρόνους.

Ἡ Μουσικὴ εἶναι τὸ μεγαλύτερον τῶν ἐπιχειρημάτων ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ἀνθρώπου, διότι εἶναι ἱκανὴ νὰ καταπαύσῃ ὀργὰς καὶ πένθη καὶ νὰ παρηγορήσῃ πάντας τοὺς πεπικραμένους. Ὅθεν καὶ ὁ Χρυσόστομος Ἰωάννης λέγει :
» Οὕτω γοῦν ἡμῶν ἡ φύσις πρὸς τὰ ἄσματα καὶ τὰ μέλη οἰκεῖως ἔχει ὥς καὶ ὑπομάζια παιδιὰ κλαυθμυρίζόμενα καὶ δυσχεραίνοντα οὕτω κατακοιμίζεσθαι. Αἱ γοῦν τίτθαι ἐν ταῖς ἀγκάλαις βαστάζουσαι πολλάκις ἀπιοῦσαί τε καὶ ἐπανιοῦσαι καὶ τινὰ αὐταῖς καταπάδουσαι ἄσματα παιδικά, οὕτω αὐτῶν τὰ βλέφαρα κατακοιμίζουσι. Διὰ τοῦτο καὶ ὁδοιπόροι πολλάκις κατὰ μεσημβρίαν ἐλαύνοντες ὑποζύγια, ἄδοντες τοῦτο ποι-

οὔσι, τὴν ἐκ τῆς ὁδοιπορίας ταλαιπωρίαν ταῖς ὥδαῖς ἐκείναις παραμυθούμενοι. Ἀλλὰ καὶ γηπόνοιοι ληνοβατοῦντες, καὶ τρυγόντες καὶ ἀμπέλους θεραπεύοντες καὶ ἄλλοι ὅτιοῦν ἐργαζόμενοι πολλάκις ἄδουσιν». α

Τὴν ὥραίαν ταύτην τέχνην τὴν διὰ τοῦ πραγματικοῦ ἐκφράζουσιν τὸ ἰδανικόν, τεχνικῶς διεμόρφωσαν καὶ ἀνέπτυξαν ἐν τῇ ἀρχαιότητι οἱ ἡμέτεροι πρόγονοι, ὡς πεπροικισμένοι ὑπὸ τῆς φύσεως δι' ἐξόχου φαντασίας καὶ ἐνθουσιῶντες πρὸς πᾶν ὥραϊον εὐγενὲς καὶ ὑψηλόν.

Ἀνθρώπος ὅστις δὲν ἀγαπᾷ τὴν μουσικὴν καὶ δὲν συγκινεῖται ἀπ' αὐτῆς ἐπλάσθη διὰ τὸ κακόν, αἱ δὲ αἰσθήσεις τοῦ πνεύματος αὐτοῦ εἶναι ζοφώδεις ὡς νῦξ.

Δικαίως δὲ λέγουσι καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες » Μετὰ τῶν θηρευόντων τὴν Μουσικὴν συναναστρέφου ἀφόβως, οἱ κακοὶ δὲν ἔχουσιν ἄσματα».

Ἐκ τούτων φαίνεται ὅτι ἐν τῇ ἀρχαιότητι πάντες ἡγάπων τὴν μουσικὴν, καὶ οἱ πλεῖστοι ἦσαν μουσικοὶ διότι ἀναπόστατον μέρος τῆς ἐγκυκλοπαιδικῆς παιδείας, καὶ ἀπαραίτητον συστατικὸν τῆς ἀγωγῆς, ἦτο ἡ Μουσικὴ, ὅπερ εὐστόχως ἐξέφρασαν καὶ οἱ ἀρχαῖοι εἰπόντες ὅτι » Καὶ τοὺς παῖδας αἱ τῶν Ἑλλήνων πόλεις πρῶτιστα διὰ τῆς μουσικῆς παιδεύουσιν.

Ὡστε πᾶσα ἡ ἀρχαία Ἑλλὰς παρίστατο ὡς μία μουσικὴ συμφωνία. Περὶ τῶν Ἀθηναίων μάλιστα ὁ Πλάτων λέγει: » Ὅρωντες γράμματα καὶ μουσικὴν καὶ γυμναστικὴν, ὑμᾶς τε αὐτοὺς καὶ τοὺς παῖδας ὑμῶν ἱκανῶς μεμαθηκότας ἀ δὴ παιδεῖαν ἀρετῆς εἶναι ἡγεῖσθαι. Ὁ δὲ Πλούταρχος εἰς τὸ περὶ παίδων ἀγωγῆς συμβουλευεῖ πάντα γεννήτορα νὰ διδάσκη τὴν Μουσικὴν εἰς τὰ τέκνα αὐτοῦ ἐπὶ τρία ἔτη. Περὶ τούτου καὶ ὁ Πλάτων λέγει: » Λύρας δὲ ἀψασθαι τρία ἔτη, μήτε πλείω τούτων μήτε ἐλάττω». Ὁ δὲ Σωκράτης εἰς τὸ γῆρας του ἐμάνθανε νὰ κιθαρίζῃ φοιτῶν εἰς τὸν περιώνυμον Μουσικὸν Κόννον τὸν κιθαριστήν, Πολλάκις ὁσάκις οἱ νεαροὶ κιθαριστὰι ἤστειζοντο τὸν Σωκράτην δι' αὐτό, τὸ πῶς μαθητεύει ἐν τῇ γεροντικῇ του ταύτῃ ἡλικίᾳ οὗτος ἀπὸντα: » Κρεῖττον σὲ ὀψιμαθῇ ἢ ἀμαθῇ εἶναι».

Η ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Μουσικὴ οὐ μόνον δύναται νὰ καταστήσῃ τινὰ εὐθυμον ἢ δύσθυμον, ἀλλ' ἐπιφέρει καὶ διαφόρους νευρικὰς διαθέσεις, ἀναλόγως τῆς εὐαισθησίας τῶν νεύρων τοῦ ἀνθρώπου, θεραπεύουσα νευρικὰ πάθη, καὶ αὐτὰ τὰ ἦθη καταπραύνουσα, , καθὼς τὸ πῦρ μαλάττει τὸν σίδηρον διότι ὁ ἦχος προσβάλλων τὰ νεῦρα τοῦ ὠτός, παράγει εἰς αὐτὰ δονήσεις, αἱ ὁποῖαι μεταδίδονται εἰς τὸν ἐγκέφαλον καὶ ἐκ τούτου εἰς πάντα τὰ νεῦρα. Ἐνεκα τούτου θαυμασίως ἡ Μουσικὴ ἐνήργει καὶ ἐπὶ τῶν ἀσθενειῶν) β

Παρὰ τοῖς Ἑβραίοις ἡ μουσικὴ ἐθεωρεῖτο ὡς δυναμένη νὰ ἀπομακρύνῃ καὶ αὐτὰ τὰ πονηρὰ πνεύματα, (ὡς ἀναφέρεται εἰς τὸ περὶ Κριτῶν Κεφ. Δ.)

α) Ὁμιλ. εἰς τὸν μ.α. (41) Ψαλμόν.

β) Πάντες οἱ συγγράψαντες ἀρχαῖοι Ἕλληνες περὶ Μουσικῆς οὐκ ὀλίγα ἀναφέρουσι καὶ περὶ τῆς ὠφελείας αὐτῆς εἰς τοὺς πάσχοντας ἐκ διαφόρων ἀσθενειῶν, κυρίως δὲ εἰς τοὺς φθισικοὺς οἱ ὁποῖοι ὅταν ἀκούουν Μουσικὴν αἰσθάνονται θεραπείαν. Θεὸς τῆς Μουσικῆς καὶ ἑφορος τῆς ἱατρικῆς ἦτο ὁ Ἀπόλλων.

»Καὶ ἐγεννήθη ἐν τῷ εἶναι πνεῦμα πονηρόν ἐπὶ Σαούλ, καὶ ἐλάμβανε Δαβίδ τὴν κιννύραν καὶ ἔψαλλεν ἐν χειρὶ αὐτοῦ, καὶ ἀνέψυχε Σαούλ. Καὶ ἀγαθὸν ἦν αὐτῷ καὶ ἀφίστατο ἀπ' αὐτοῦ τὸ πονηρόν.» Ἡ αὐτὴ ἰδέα ἐπεκράτει καὶ παρὰ τοῖς Ἑλλήσι.

Τ' ἀποτελέσματα, ἅπερ ἡ μουσικὴ ἐπενεργεῖ ἐπὶ τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ἀναμφισβήτητος ἀπόδειξις τῆς ἐπιρροῆς ἣν ἐπιφέρει ἐπὶ τοῦ πλείστου μέρους τῶν ἐνοργάνων ὄντων καὶ διὰ τῆς ἐπιρροῆς τῶν μουσικῶν ἡχῶν, ἐπὶ τῶν διαφόρων ζώων, ὑπάρχουσι πολλὰ παραδείγματα ὡς οἱ ἀδάμαστοι καὶ ἄγριοι ἵπποι (τῶν Λυβίων) δαμάζονται διὰ τοῦ αὐλοῦ, οἱ δὲ πολεμιστῆριοι διὰ τῆς σάλπιγγος παρορμῶνται εἰς μάχην. Αἱ κάμηλοι ἐν Ἀνατολῇ διὰ τοῦ μουσικοῦ ἡχου, τὸν ὁποῖον παράγει ὁ εἰς αὐτὰς κρεμάμενος κώδων τερπόμεναι, ἀψήφοῦσι τὸν κόπον καὶ ἀνακουφίζονται ἐκ τοῦ σωματικοῦ φορτίου. Δι' εἰδικοῦ μουσικοῦ ὄργανου δαμάζεται ἡ θηριωδία τοῦ ἐλέφαντος, τῆς ἄρκτου καὶ τοῦ ἀγριωτάτου λέοντος ἐν Ἀγγλίᾳ. Κατὰ τὴν γνώμην τῶν ἀρχαίων, τὸ πρόβατον μᾶλλον παχύνεται διὰ τῆς μουσικῆς παρὰ διὰ τοῦ χόρτου. Καὶ αὐτὸς ὁ θηριωδέστατος ὄφις, διὰ τῆς μουσικῆς δαμάζεται. Διὰ τοῦ αὐλοῦ σύρουσι τὴν ἔλαφον πρὸς τὸν κυνηγόν, διὰ δὲ τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς συλλαμβάνουσι τὴν θήλειαν ἔλαφον, ἐκτὸς τῶν ὠδικῶν πτηνῶν τὰ ὁποῖα περιηχοῦσι τὸν ἀέρα διὰ γλυκυτάτου κελαδίσματος. Διὰ τῆς κιθάρας καθηδύνεται ἡ ἀηδὼν καὶ τὸ κανάριον καὶ διὰ τοῦ κυμβάλου ἀνακαλοῦσι τὰς πλανηθείσας μελίσσας. (Περιοδικὸν σύγγραμμα »Ο ΜΕΛΗΣ«. Ἡ Μουσικὴ καὶ τὰ ζῶα. Ἔτος Β' φυλ. Μ. 1874 σελ. 89).

Ἡ πεῖρα τέλος ἀπέδειξεν, ὅτι ἅπαντα σχεδὸν τὰ ζῶα αἰσθάνονται κάποιαν συμπάθειαν πρὸς τὴν μουσικὴν.

Ἡ μουσικὴ ἔχει σχέσιν πρὸς τὸ ἄπειρον, εἶναι ἡ μόνη γλῶσσα διὰ τῆς ὁποίας δύναται ὁ ἄνθρωπος ν' ἀναφερθῇ εἰς τὸ θεῖον. Ἐντεῦθεν καὶ τὸ ἄσμα ὑπῆρξεν ἀνεκάθεν πανταχοῦ ἀχώριστον ἐκ τῆς θείας λατρείας ὑπαγορευόμενον ὑπ' αὐτῆς τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου ὅστις πολλάκις ἀναγκάζεται νὰ ἀτενίσῃ τὸν οὐρανὸν ἐπικαλούμενος τὴν βοήθειαν τοῦ Παντοδυνάμου, εὐχαριστῶν Αὐτὸν διὰ τὰ ἀγαθὰ δωρήματα τὰ ὁποῖα ἀπολαμβάνει καθ' ἐκάστην.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΤΑ ΤΟΝ ΚΑΤΑΚΛΥΣΜΟΝ

Ἡ Ἀγία ἡμῶν Γραφὴ μᾶς παραδίδει ὅτι πρὸ τοῦ κατακλυσμοῦ ὁ Ἰουβάλ ἐπενόησε ψαλτήριον καὶ κιθάραν (Γεν. Κεφ. δ' 21). Μετὰ δὲ τὸν κατακλυσμὸν ἐπὶ Ἰακώβ φαίνεται ὅτι ἡ Μουσικὴ ἐνηργεῖτο φιλοτίμως καὶ ἐπιμελῶς, διότι ὅταν ὁ Ἰακώβ ἔφυγε κρυφίως ἀπὸ τὸν πενθερόν του Λάβαν, οὗτος καταδιώξας τὸν γαμβρόν του καὶ συλλαβὼν αὐτὸν ἐπὶ τοῦ ὄρους Γαλαάδ, πρὸς τοῖς ἄλλοις εἶπεν αὐτῷ καὶ ταῦτα: »Τὶ ἐποίησας ἵνα τὶ κρύφα ἀπέδρας Ἰακώβ;...καὶ εἰ ἀνῆγγειλάς μοι, ἐξαπέστειλα ἄν σε μετ' εὐφροσύνης καὶ μετὰ μουσικῶν τυμπάνων καὶ χορῶν, καὶ κιθάρας» (Γεν. Κεφ. λα' 27) Καὶ ἀπὸ τοῦ πυκνοῦ δὲ νέφους τοῦ περικαλύψαντος τὸ Σινᾶ Ὅρος, ὅτε ὁ Θεὸς ἐκάλεσε τὸν Μωυσῆν, ἵνα δώσῃ εἰς αὐτὸν τὰς δέκα ἐντολάς, μετ' ἀστραπῶν καὶ βροντῶν ἠκούετο καὶ ἦχος σάλπιγγος.

Ὁ δὲ Μωυσῆς σὺν ταῖς ἄλλαις ἐκπαιδεύσεσιν αὐτοῦ, ἐξέμαθε καλῶς καὶ τὴν Μουσικὴν καὶ κατεσκεύασε καὶ μουσικὰ ὅργανα. »Καὶ ἐλάλησε Κύριος πρὸς Μωυσῆν λέγων: Ποίησον σεαυτῷ δύο σάλπιγγας ἀργυρεῖς, καὶ ἔσονταί σοι ἀνακαλεῖν τὴν συνα-

γωγὴν καὶ ἐξαίρειν τὰς παρεμβολὰς καὶ σαλπιδεῖς ἐν αὐταῖς, καὶ συναχθήσεται πᾶσα ἡ συναγωγὴ ἐπὶ τὴν θύραν τῆς σκηνῆς τοῦ μαρτυρίου α.)

Τὸ πρῶτον ὄργανον ὅπερ κατεσκεύασεν ὁ Μωυσῆς ἐξ ἀργυρίου, εἶχε μῆκος ἐνὸς πήχεως, ὀλίγον λεπτόν ὡς ἡ σύριγξ, εἶδος αὐλοῦ, παραπλήσιον τῆς σάλπιγγος, ὀνομαζόμενον Ἑβραϊστὶ »Ἀσώστρα». (Ἀριθ. Κεφ. α'. 1). Τὴν χρῆσιν δὲ τῶν μουσικῶν ὀργάνων ἐν ταῖς Ἰουδαϊκαῖς ἱεροτελεστείαις, ὁ Μωυσῆς ἐπέτρεπε μόνον εἰς τοὺς ἱερεῖς. Ἀκολουθῶς δὲ εἰσήγαγε τὴν χρῆσιν αὐτῶν κατὰ τὰς Θρησκευτικὰς τελετὰς, καὶ ὁ Δαβίδ, ἐφεξῆς δὲ καὶ ὁ Σολομών, καὶ πάντες οἱ μετ' αὐτόν, οἵτινες ὑμνοῦν τὸν Θεὸν ἐν τῷ οἴκῳ αὐτοῦ ἐν κυμβάλοις εὐήχοις, ἐν τυμπάνῳ καὶ χορῶ, ἐν χορδαῖς καὶ ὀργάνῳ ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρᾳ, ἐν αὐλοῖς καὶ ἐν κινύραις.

Κατ' ἐκείνην τὴν ἐποχὴν, οὐ μόνον οἱ ἄνδρες, ἀλλὰ καὶ αὐταὶ αἱ γυναῖκες ἦσαν γινώσται τῆς Μουσικῆς. Καὶ τοῦτο κατὰ τὴν Ἱερὰν Γραφήν, μετὰ τὴν διὰ τῆς Ἑρυθρᾶς θαλάσσης διάβασιν τῶν Ἑβραίων, ὁ Μωυσῆς ἐξαρχούσης τῆς ἀδελφῆς αὐτοῦ Μαριάμ συνέψαλλε μετ' ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν τὴν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθεῖσαν Ὠδὴν »Ἀσώμεν τῷ Κυρίῳ ἐν δόξῳ γὰρ δεδόξαστα ἡμεῖς α.)

Λαβοῦσα δὲ Μαριάμ ἡ Προφῆτις καὶ ἀδελφὴ Ἀαρὼν τὸ τύμπανον ἐν χειρὶ αὐτῆς καὶ ἐξήλθοσαν πᾶσαι αἱ γυναῖκες ὀπίσω αὐτῆς μετὰ χορῶν καὶ τυμπάνων. Ἐξῆρχε δὲ αὐτῶν Μαριάμ λέγουσα. »Ἀσώμεν τῷ Κυρίῳ ἐν δόξῳ γὰρ δεδόξασθα ἡμεῖς α.) Καθὼς μετὰ ταῦτα καὶ τὴν Δ' Ὠδὴν γυνὴ συνέταξεν Ἄννα, ἡ προφῆτις, ἡ τοῦ προφήτου Σαμουὴλ ἡ μήτηρ, πρὸς εὐχαρίστησιν τῆς εὐεργεσίας ἣν παρὰ Θεοῦ ἔλαβεν. (Τὸ Ἄννα σημαίνει χάριν Ἑβρ.)

Ὁ Δαβίδ δέ, ἦτο εἷς τῶν ἐμπειροτάτων Μουσικῶν, συνέλλεγε τοὺς ὀρίμους καρπούς τῆς Μουσικῆς, καὶ δι' αὐτῆς πολλάκις ἐθεράπευε τὸν Σαοὺλ ἀπὸ τὴν περιοδικὴν δαιμονιώδη ἀσθενείαν του, (β) ὡς λέγομεν καὶ ἄνωτέρῳ περὶ αὐτοῦ.

»Καὶ ὁ Δαβίδ καὶ πάντες οἱ υἱοὶ Ἰσραὴλ παίζοντες ἐνώπιον Κυρίου ἐν ὀργάνοις, ἡρμωμένοι ἐν ἰσχύϊ, καὶ ἐν ὠδαῖς, καὶ ἐν κινύραις, καὶ ἐν τυμπάνοις, καὶ ἐν κυμβάλοις καὶ ἐν αὐλοῖς.

(Βασιλειῶν β'. Κεφ. στ. 5).

Ὁ Δαβίδ καὶ οἱ λοιποὶ συνέγραφον στίχους οὓς ἐμελοποιοῦν καὶ ἔψαλλον ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Θεοῦ ἐκ στόματος ὁμοῦ μὲ διάφορα μουσικὰ ὄργανα πρὸς δόξαν Θεοῦ, θυσίαν αἰνέσεως καὶ ἀλλαλαγμοῦ ὀνομαζόμενοι αὐτοὺς, διότι ἐθεώρουν τὴν Μουσικὴν πολυτιμώτατον καὶ τιμαλ-

α) Ἀριθ. κ. Γ. (β) Πολλοὶ τοιοῦτοι στίχοι ληφθέντες ἐκ τῶν ψαλμῶν τοῦ Δαβίδ, ἐγράφησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων μελωδῶν τῆς Ἑκκλησίας ἄνωθεν τῶν τροπαρίων τοῦ ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὁρθρου ὡς πρόλογοι αὐτῶν, οἱ ὅποιοι εἶναι ὑψίστης δογματικῆς σημασίας διὰ καὶ τὰ τροπάρια ταῦτα ὀνομάσθησαν τοῦ μὲν ἑσπερινοῦ Στιχηρὰ ἑσπερία, τοῦ δὲ Ὁρθρου Στιχηρὰ τῶν Αἵνων.

Ἐπειδὴ δὲ πολλοὶ ἐκ τῶν ψαλμῶν ἀποφεύγουσι πολλάκις τὴν ἀπαγγελίαν τῶν στίχων τούτων μὴ δίδοντες σπουδαίαν σημασίαν εἰς αὐτοὺς, συνιστῶμεν αὐτοῖς θερμῶς ὅπως ἀπαγγέλλωσι τοὺς στίχους τούτους λίαν εὐκρινῶς καὶ ἐμμελῶς, ἵνα γίνωνται οὗτοι καταληπτοὶ καὶ εἰς τὸ ἐκκλησιασμα.

α) Ὅλοι οἱ Εἰρμοὶ τῶν Ἀναστασίμων Κανόνων ἐν τῇ Παρακλητικῇ καὶ πάντων τῶν Ἑορτῶν τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ ἐν τῷ εἰρμολογίῳ ἱστοροῦσι τὴν διάβασιν τῆς Ἑρυθρᾶς θαλάσσης.

β) Ὁ Θεοδώρητος λέγει ὅτι τὸ τοῦ Δαβίδ θεράπευεν τὰς ἀσθενείας διὰ τῆς Μουσικῆς οὐκ ἦν φυσικόν, ἀλλ' ὑπὲρ φύσιν, τὸ γὰρ παμπόνηρον πνεῦμα ἡσύχαζε, καὶ τὸ τῆς λύρας, μέλος, βέλος κατὰ τῶν δαιμόνων ἐπέμπετο. (Σειρὰ πατέρων).

φέστατον πρᾶγμα, τοὺς δὲ τοιούτους στίχους ὠνόμαζον ψαλμοὺς (ἐξ οὗ καὶ τὸ ψαλτήριον τοῦ Δαβίδ).

Κατὰ τοὺς χρόνους τούτους ἤκμασε καὶ ὁ Ἀσάφ, υἱὸς Βαραχίου, Λευΐτης, καὶ ψάλτης ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Θεοῦ.

Ὁ Ἀσάφ ἐδίδασκε τὴν ψαλμωδίαν καὶ εἰς τοὺς τέσσαρας υἱοὺς του καὶ ὅσοι ψαλμοὶ ἐπεγράφοντο εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Ἀσάφ, οὗτοι συνεγράφοντο μὲν ὑπὸ τοῦ Δαβίδ, ἐδίδοντο δὲ εἰς τὸν Ἀσάφ, ὅστις ἐμελοποιεῖ αὐτοὺς καὶ ἐψαλλεν ἐν τῷ Ναῷ τοῦ Θεοῦ ὡς χοράρχης μετὰ εἰκοσιτεσσάρων μελῶν ἦτοι τεσσάρων υἱῶν του, τῶν δεκατεσσάρων υἱῶν τοῦ Αἰμάν (μεγάλου ψαλμωδοῦ) καὶ τῶν ἑξ υἱῶν τοῦ Ἰδιθοῦν (ἐπίσης ψαλμωδοῦ).

Ὅτι μὲν ἡ τῶν Ἑβραίων Μουσικὴ κατὰ τὸ εἶδος αὐτῆς εἶχε τι τὸ ἐξαίρετον καὶ τέλειον, συνάγεται ἐκ τοῦ ὅψους καὶ τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν ἐν τοῖς ψαλμοῖς περιεχομένων ὑποθέσεων τοῦ θεσπεσίου Δαβίδ ὅστις διὰ τῶν θαυμασίων αὐτοῦ στίχων τοῦ ρλς (136) ψαλμοῦ *ὡς πῖ τὸν ποταμὸν Βαβυλῶνος*, μᾶς ἐξιστορεῖ σαφῶς ὅτι οἱ Ἰουδαῖοι εἴτε ἐν χαρᾷ εὐρισκόμενοι εἴτε ἐν λύπῃ ἐψαλλον πάντοτε μετ' εὐλαβείας ὥδ' αὖς πρὸς τὸν Θεόν, τοὺς δὲ στίχους τοῦ ρηθέντος ψαλμοῦ ἐψαλλον οἱ Ἰουδαῖοι ὅταν ἐξεδιώχθησαν οὗτοι τῆς Ἱερουσαλὴμ τῷ 588 π. Χ. ἔτος, ἐπὶ τῆς ἐποχῆς τοῦ Βασιλέως Ναβουχοδονόσορος.

ΑΡΧΑΙΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Ἔργα ἀνδρῶν τε Θεῶν τε τά τε κλείουσιν ᾄδοι(Ὀμήρου Ὀδύσ. Α. 338).

Πάντες οἱ τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος σοφοὶ ἄνδρες ὠμίλησαν περὶ Μουσικῆς ἄλλ' οἱ συγγράψαντες ἰδιαιτέρως περὶ αὐτῆς ἐπιστημονικῶς καὶ τεχνικῶς, εἶναι οἱ ἑξῆς:

Τέρπανδρος ὁ Λέσβιος (γεν. τῷ 666 π.Χ.) ὅστις ἐκλήθη καὶ πατὴρ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, διότι εἰργάσθη διὰ τὴν μόρφωσιν καὶ ἀνάπτυξιν αὐτῆς. Ἐσχημάτισε διὰ τῶν ΒΓΔΕΖΗΘ, τὴν ἐπτάχορδον (ἐπτάφωνον) κλίμακα ὀνομάσας αὐτὴν *συνημμένην*, διότι ἀπετελεῖτο ἀπὸ δύο τετράχορδα ἀχώριστα.

Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας προσθέσας ἐν τῇ κλίμακι ταύτῃ τὴν ὀγδόην φωνὴν διὰ τοῦ γράμματος Ε, ὠνόμασεν αὐτὴν *Διαπασών διεζευγμένην*, διότι τὰ δύο τετράχορδα αὐτῆς ἐχωρίζοντο ὑπὸ τοῦ πέμπτου φθόγγου διὰ τοῦ γράμματος Β, ὅστις προσελήφθη ὡς βᾶσις τοῦ δευτέρου ὑψηλοτέρου τετραχόρδου. Διὰ τοῦτο καὶ ὁ πέμπτος φθόγγος ἐκάστης *Διαπασών κλίμακος* ὠνομάσθη *προσλαμβανόμενος τόνος* καὶ *διαζευκτικὸς* τῶν δύο τελείων τετραχόρδων.

Τὰ δύο τετράχορδα τῆς *συνημμένης* κλίμακος τοῦ Τερπάνδρου καὶ τὸ τῆς *διεζευγμένης* τοιαύτης τοῦ Πυθαγόρα, ἀπηγγέλοντο διὰ τῶν τεσσάρων μονοσυλλάβων φθόγγων *τε τα τη τω* οἵτινες ἐπανελαμβάνοντο καὶ εἰς τὸ δεῦτερον τετράχορδον οὕτω:

Τοῦ Τερπάνδρου
Κλίμαξ *συνημμένη* ἐπτάφωνος
Β Γ Δ Ε Ζ Η Θ
τε τα τη τω Ι Ι Ι
καὶ πάλιν τε τα τη τω

Τοῦ Πυθαγόρα

Κλίμαξ διεzeugμένη ὀκτάφωνος

Ε Ζ Η Θ Β Γ Δ Ε

τε τα τη τω τε τα τη τω

Κε Ζω Νη Πα Βου Γα Δι Κε Οί νυν

ἢ πάλιν Κε Ζω Νη Πα. Φθόγγοι

Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες περισσοτέρους τῶν ρηθέντων τεσσάρων φθόγγων δὲν εἶχον, διότι πρὸ τοῦ Τερπάνδρου, τὴν μόνην μουσικὴν ποὺ μετεχειρίζοντο οὗτοι ἦτο τὸ τετραχορδον μουσικὸν σύστημα, τὸ ὁποῖον ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐθεώρουν ὡς τέλειον.

Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ἐμφανισθεὶς ὁ Τέρπανδρος ὡς πρῶτος διαρρυθμιστὴς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ἤρχισεν αὕτη κατόπιν νὰ ἐξελίσσεται καὶ ν' ἀναπτύσσεται μεγάλως, δυνάμει διαφόρων ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνικῶν μουσικῶν ἔργων, πλείστων σοφῶν ἀνδρῶν καὶ μουσικοτραφῶν τῆς Ἑλλάδος, ἐξ ὧν κατόπιν παρέλαβον τὰς θεμελιώδεις βάσεις τῆς παρ' ἡμῖν Ἑκκλ. Μουσικῆς οὐχὶ μόνον οἱ πρῶτοι πατέρες τῆς Ἑκκλησίας μας, ἀλλὰ καὶ ὅλα τὰ λοιπὰ χριστιανικὰ ἔθνη τὰ ὁποῖα σὺν τῷ χρόνῳ ἐδημιούργησαν ἰδιαίτεραν Μουσικὴν κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν.

Πυθαγόρας ὁ Σάμιος, ὅστις πρῶτος ἐφεῦρε ἀριθμητικῶς τὴν διαφορὰν τῶν φωνητικῶν διαστημάτων ἐκ τοῦ παραγομένου ἡχου τῶν δύο σιδηρῶν σφυρῶν, ὃν ἤκουσε μιᾷ τῶν ἡμερῶν διερχόμενος ἐκ τινος σιδηρουργείου. Κατόπιν ὁ Πυθαγόρας λαβὼν ὡς βάσιν τὸν ἡχον τοῦτον, καθώρισε τοὺς φυσικοὺς μουσικοὺς τόνους εἰς ὅλα τὰ φωνητικὰ τμήματα τῆς πρώτης μουσικῆς κλίμακος διὰ μαθηματικῶν λόγων.

Ἀριστόξενος (γεν. τῷ 350 π. Χ.) φιλόσοφος καὶ μουσικὸς ἑξοχος, ὅστις συνέγραψε πλεῖστα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ θεωρίας τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ἐκ τῶν περιωθέντων αὐτοῦ συγγραμμάτων, τρία βιβλία τῶν Ἀρμονικῶν Στοιχείων ἐδημοσιεύθησαν κατ' ἀρχὰς μὲν λατινιστὶ ὑπὸ Gogavinos ἐν Λεῖδῃ τῷ 1562 ἔπειτα Ἑλληνιστὶ ὑπὸ Meursius (τῷ 1616) ἐν τῷ τέλει τῆς Συλλογῆς τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν τοῦ Meilbonius (ἐν Ἀμπελοδάμῳ τῷ 1652) καὶ εἰς γερμανικὴν μετάφρασιν ὑπὸ τοῦ καθηγητοῦ Μαρκουάρδου τῷ 1868. Ἐδημοσιεύθη ἐπίσης καὶ μία περιωθεῖσα ἀρχὴ τῶν Ρυθμικῶν Στοιχείων τοῦ Ἀριστοξένου, ὑπὸ τοῦ Ἀββᾶ Μορέλλη ἐν Βενετίᾳ τῷ 1685.

Εὐκλείδης: ἤκμασε τῷ 300 π. Χ. ἀνὴρ μουσικώτατος καὶ μαθηματικὸς ἀριστος διὸ καὶ πατὴρ τῆς Γεωμετρίας ἐκλήθη, ἔγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ τῆς ἱστορίας καὶ ἐπιστημονικῆς Θεωρίας τῆς Μουσικῆς. Ἐφεῦρε τὸ μονόχορδον ὄργανον ὀνομάσας αὐτὸ Κανόνα. Ἐπ' αὐτοῦ ὁ Εὐκλείδης καθώρησε τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς μουσικῆς κλίμακος διὰ μαθηματικῶν λόγων, θέσας ὡς βάσιν διαιρέσεως τῆς ὅλης χορδῆς τοὺς ἀριθμοὺς 9 καὶ 108 ἐκ τῶν ὁποίων ἐξήγαγε τὸν μείζονα τόνον εἰς τμήματα 12 ἐξ οὗ καὶ $9 \times 12 = 108$ $8 \times 12 = 96$. Καὶ παρουσιάζει τοὺς τρεῖς τόνους τῆς μουσικῆς κλασματικῶς οὕτως. Τὸν μείζονα εἰς τὰ $8/9$ ἢ $12/108$ ἢ εἰς τὰ $96/108$, τὸν ἐλάσσονα εἰς τὰ $9/10$, καὶ τὸν ἐλάχιστον εἰς τὰ $15/16$. Εἶτα διαιρεῖ τὴν ὅλην χορδὴν διαφορετρόπως, καὶ συμπληροῖ διὰ μαθηματικῶν λόγων πάσας τὰς διατονικὰς (Φυσικὰς) συμφωνίας ἀρχομένας ἀπὸ τῆς διὰ τριῶν ἐκ τοῦ κάτω ΔΙ—ΖΩ ἢ ΝΗ—ΒΟΥ μέχρι τῆς δις Δι—Πασῶν κλίμακος Ἀκολουθῶς δὲ συμπληροῖ καὶ πάσας τὰς χρωματικὰς συμφωνίας ἐπιστημονικώτατα. Ὁ Εὐκλείδης ὡς ποσοτικούς χαρακτῆρας τῶν φθόγγων μετεχειρίσθη γράμματα τοῦ Ἑλληνικοῦ.

Ἀλφαβήτου. Τὰ δὲ συγγράμματα αὐτοῦ σώζονται ἐν τῇ Συλλογῇ τῶν Ἑλλήνων Μουσικῶν τοῦ Μάρκου Μεῦβωμίου α)

Ἀλέξανδρος ὁ Ἀλύπιος μουσικὸς περιώνυμος, ἔγγραφεν εἰσαγωγὴν τῆς Μουσικῆς, περιέχουσαν τὰ σημεῖα τῶν φθόγγων, τὰ ὅποια μετεχειρίζοντο οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες.

Νικόμαχος ὁ Γερασηνὸς (ἐκ Γεράσων πόλεως Ἑλληνικῆς ἐν τῇ Ἀραβίᾳ). ἤκμασε τῷ 120 μ. Χ. καὶ συνέταξε Ἀρμονικῆς Μουσικῆς Ἐγχειρίδιον περιέχον τὴν διαφορὰν μεταξὺ τῶν Ἀριστοξενείων καὶ Πυθαγορικῶν.

Τὰ δύο ταῦτα μέρη πάντοτε διεφιλονίκουν περὶ τῆς ἐκτελέσεως τῆς Μουσικῆς: Καὶ οἱ μὲν Ἀριστοξενικοὶ παρεδέχοντο τὴν Ἀρμονίαν, οἱ δὲ Πυθαγορικοὶ τὴν Μελωδίαν, διότι ὁ Πυθαγόρας καὶ τοι ἦτο ἐφευρέτης τῶν φυσικῶν συμφωνιῶν, συνίστα ὁμῶς αὐστηρῶς εἰς τοὺς περὶ αὐτὸν νὰ μονοχορδοῦν. Ὑστερον ἀπὸ 62 ἔτη ἐνεφανίσθη ὁ Ἀριστόξενος ὅστις ἐπεξεργασθεὶς τοῦ Πυθαγόρα τὴν Μουσικὴν, κατάρθωσεν νὰ εὐαρεστήσῃ τὸ οὖς τῶν ἀκροατῶν τοῦ μόνον διὰ τῶν διατονικῶν συμφωνιῶν. Τὸ σύστημα τοῦτο τῆς Μουσικῆς τοῦ Ἀριστοξένου ὡς λέγομεν περὶ αὐτοῦ καὶ ἀνωτέρω μετὰ πολλοὺς αἰῶνας διεδόθη καὶ καθ' ὅλην τὴν Εὐρώπην ὅπου ἐκαλλιεργήθη λίαν φιλοπόνως, καὶ σὺν τῷ χρόνῳ ἐτελειοποιήθη ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὀργανικῶς κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα τῶν ξένων λαῶν.

Βάκχειος ὁ Γέρων ἄριστος μαθηματικὸς καὶ μουσικὸς, συνέταξεν Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν Μουσικὴν κατ' ἐρωταπόκρισιν, ἐνθα πραγματεύεται περὶ Συμφωνιῶν δι' ἀλγεβρικῶν σχημάτων καὶ περὶ μερικῶν σημείων τῶν φθόγγων ἐκ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἀλφαβήτου εἰς διάφορα σχήματα.

Ἀριστείδης ὁ Κυντιλιανός, ἤκμασε περὶ τὸ ἔτος 120 μ. Χ. Συνέγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ Μουσικῆς ἥτοι περὶ μελωδίας, ρυθμῶν, καὶ περὶ τῶν μονοσυλλάβων φθόγγων τε, τατη, τω, τῆς μουσικῆς παραλλαγῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Γαυδέντιος ὁ φιλόσοφος καὶ μουσικὸς, ζήσας περὶ τὸ 120 μ. Χ. Συνέγραψεν ἀξιόλογον ἔργον ἐπιγραφόμενον »εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Ἀρμονικὴν« πραγματευόμενος ἐν αὐτῷ περὶ φθόγγων διαστημάτων, ἤχων, καὶ μουσικῶν σημείων.

Πλούταρχος ὁ φιλόσοφος διδάσκαλος καὶ ιστοριογράφος, ἤκμασε ἀπὸ τοῦ 50—130 μ. Χ. Οὗτος εἶναι ἡ μόνη πηγὴ τῆς ἀρχαϊκῆς καὶ κλασσικῆς περιόδου τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ Διάλογον, ὅστις ἐγένετο ἐν τῷ οἴκῳ τοῦ Ὀνησικράτους (διδασκάλου τοῦ Πλουτάρχου). Πρόσωπα δὲ τοῦ γενομένου Διαλόγου, ἦσαν ἐπίσης δύο ἐπιστήμονες τῆς μουσικῆς ἄνδρες, ὁ Λυσίας καὶ ὁ Σωτήριχος. Καὶ ὁ μὲν ἐπαινεῖ τὰ κατ' ἐξοχὴν ὀνόματα μεγάλων μουσικῶν καὶ τὴν κατάστασιν τῆς ἀρχαιοτέρας μουσικῆς μέχρι τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, ὁ δὲ ἐξετάζει τὴν μουσικὴν ἀπὸ ἠθικῆς καὶ φιλοσοφικῆς ἀπόψεως.

ΠΟΘΕΝ ΤΟ ΟΝΟΜΑ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ λέξις Μουσική κατὰ τὰ ἀπομνημονεύματα τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ποιητῶν καὶ φιλοσόφων παράγεται ἀπὸ τὸ Μοῦσα. Αἱ Μοῦσαι κατ' ἀρχάς

α) Ὁ Μάρκος Μεμβώμιος ἐξέδωκε ἀξιόλογον βιβλὸν περιέχουσαν τὰ Συγγράμματα. Διαγράμματα, καὶ Σημεῖα ἐπὶ Συγγραφέων Ἑλλήνων Μουσικῶν, Ἀριστοξένου, Εὐκλείδου, Νικομάχου, Ἀλυπίου, Γαυδεντίου, Βακχείου καὶ Ἀριστείδου. Ἴδε καὶ Μέ. τ. 1. σ. 17. τικὸν τοῦ ἀοιδίμου Χρυσάνθου Προύσης ἐν τῷ ἱστορικῷ μέρει. L

ἦσαν τρεῖς καὶ ἐλέγοντο: Μελέτη, Μνημοσύνη, καὶ Ὡδή. Καὶ ἴον μὲν διὰ τῆς Μελέτης ἐπέρχεται ὁ στοχασμὸς τὸν ὅποιον πρέπει τις ἀναλόγως νὰ ἐφαρμόζῃ εἰς τὴν ἐργασίαν του, 2ον δὲ διὰ τῆς Μνημοσύνης ἡ ἐνθύμησις, ἥτις δικαιωνίζει τὰ λαμπρὰ καὶ θεάρεστα ἔργα, καὶ 3ον διὰ τῆς Ὡδῆς τὸ μέλος ὅπερ, διὰ τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου ἐρμηνεύει τὴν Μελέτην καὶ τὴν Μνημοσύνην.

Εἰς τὰς τρεῖς ταύτας Μούσας ἀποδίδεται ὑπὸ τῶν ἀρχαίων Μουσικῶν ἡ εὕρεσις τῶν τριῶν τόνων τῆς Μουσικῆς: ἦτοι τοῦ ἀδρυ τοῦ ἰσχυοῦ καὶ τοῦ μέσου, καθ' ἡμᾶς δὲ σήμερον τοῦ Βαρέους, τοῦ ὀξέος, καὶ τοῦ ἰσοῦ. Κατὰ μέλος δὲ τοῦ Δωρίου, τοῦ Λυδίου καὶ τοῦ Φρυγίου, καὶ ἐπὶ τῇ βάσει τῶν τριῶν τούτων μελῶν ἐφεῦρεν ὁ Πυθαγόρας τὰ τρία ἐν τῇ Μουσικῇ μέρη τῆς ποσότητος: τὸ ὑπατοειδέες, τὸ νητοειδέες, καὶ τὸ μεσοειδέες, καὶ κατὰ τὸν ἴδιον λόγον τὴν διὰ τριῶν Συμφωνίαν, ἣν οἱ εὐρωπαῖοι καλοῦσι Δουέτο π.χ. Δο—Μι—Σολ—Σι. Καθ' ἡμᾶς Νη—ΒουΔι—Ζωα Συγγραφεὺς τις μεταγενέστερος (ἐγγχειρ. Ἰω. τοῦ Δαμασκ.) λέγει ὅτι ὁ Πτολεμαῖος (β) ἐφεῦρε τοὺς τρεῖς χαρακτῆρας τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς: ἦτοι τὸ ἴσον, τὸ ὀλίγον, καὶ τὴν ἀπόστροφον.

Μουσικὴ δὲν σημαίνει μόνον ἀπλοῦν τι μέλος ἢ ἄσμα ψαλλόμενον διὰ ζώσης φωνῆς ἢ ἐκτελούμενον δι' ὀργάνου, ἀλλὰ σημαίνει καὶ τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ, ὡς λέγει τοῦτο καὶ ὁ μουσικώτατος Εὐκλείδης.

Ὁ Ὅμηρος παραδίδει τὰς Μούσας ὡς ἑνέα θυγατέρας τοῦ Διὸς καὶ τῆς Μνημοσύνης, καὶ κατὰ τὸν Πλούταρχον ὁμοῦ—οὔσαι, ΜΟΥΣΑΙ, ὧν τὰ ὀνόματα εἶναι ἡ Κλειώ, ἥτις ἐφεῦρε τὴν ἱστορίαν, ἡ Θάλεια, τὴν φυτουργίαν, ἡ Εὐτέρπη, τοὺς αὐλοὺς, ἡ Μελπομένη, τὴν ὥδην, ἡ Τερψιχόρη, τὴν χορείαν, ἡ Ἐρατώ, τὰ γαμικὰ καὶ τὴν Ὀρχησιν ἡ Πολύμνια, τὴν γεωργίαν, ἡ Οὐρανία τὴν ἀστρολογίαν, καὶ ἡ Καλλιόπη τὴν ποίησιν, αἵτινες ἐδοξάζοντο κατὰ τὴν ἀρχαίαν ἐλληνικὴν ἐποχὴν ὡς θεαὶ καὶ ἔφοροι τῶν ἐλευθέρων καὶ ὠραίων τεχνῶν καὶ ἐπιστημῶν, ἐξαιρετικῶς δὲ τῆς μουσικῆς καὶ ποιητικῆς.

» Ἡ γὰρ Μουσικὴ Θεῶν μὲν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται. Καὶ ὁ Ὅμηρος ἄρχεται τῆς Ἰλιάδος ἐπικαλούμενος τὴν Μοῦσαν » Ἄνδρα μοι ἔννεπε Μοῦσα πολὺτροπον...», Ὑπάρχει κάποια γνώμη ὅτι ἡ λέξις αὕτη παράγεται ἐκ τοῦ Μάω—δηλ. ἐπινοῶ, ζητῶ διανοητικῶς.

ΚΑΙ ΜΙΑ ΓΝΩΜΗ ΤΟΥ ΑΕΙΜΝΗΣΤΟΥ ΠΑΤΡΙΑΡΧΟΥ ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ΤΟΥ Γ'.

Μιᾶ τῶν ἡμερῶν μοι ἐδόθη ἀφορμὴ νὰ ἐρωτήσω περὶ τῆς λέξεως » Μουσική » τὸν ἀείμνηστον εὐεργέτην καὶ διδάσκαλον μου τὸν Οἰκ. Πατριάρχην Βασίλειον τὸν Σοφὸν, ὅστις μοι ἀπήντησεν περὶ τῆς λέξεως ταύτης τὰ ἑξῆς:

α) Ἐπὶ τῇ βάσει τῆς διατριῶν ταύτης συμφωνίας, οἱ κατόπιν μαθηματικοὶ Μουσικοὶ καθώρισαν ἐν τῇ φυσικῇ κλίμακί καὶ τὰ διαστήματα τῶν τριῶν τόνων τῆς μουσικῆς, τοῦ Μείζονος, τοῦ Ἐλάσσονος καὶ τοῦ Ἐλαχίστου δι' ἀριθμητικῶν διαιρέσεων.

β) Κλαύδιος ὁ Πτολεμαῖος ἤχμασε τὸ 125—161 μ. Χ. μουσικός, ἀστρονόμος, γεωγράφος καὶ μαθηματικός. Ἐγραψε τρία βιβλία περὶ Μουσικῆς, μὲ τὴν ἐπιγραφὴν (Τὰ Ἀρμονικά).

Ὅταν ἤμην εἰς τὴν Λειψίαν φοιτητής, ἐτόνισεν εἶχον προσκληθῆ εἰς ἓν φιλο-
λογικὸν συνέδριον τὸ ὁποῖον ἀπετελεῖτο ἀπὸ πολλοὺς καθηγητάς διαφόρων
πανεπιστημίων τῆς Γερμανίας. Ἐν τῷ συνεδρίῳ τούτῳ ἔγιναν πολλαὶ καὶ
διάφοροι συζητήσεις, ἐξ ὧν καὶ περὶ διαφόρων δυσνοήτων ἑλληνικῶν λέξεων.

Εἰς Γερμανὸς ἑλληνομαθὴς καθηγητὴς ἀνέφερε καὶ περὶ τῆς παραγωγῆς
τῆς λέξεως. »Μ ο υ σ ι κ ή«, καὶ ἀμέσως ἕτερος Γερμανὸς καθηγητὴς λαβὼν
τὸν λόγον εἶπε τὴν γνωστὴν παραγωγὴν τῆς λέξεως »Μ ο υ σ ι κ ή«, ἐκ
τοῦ Μοῦσαι. Ἐπειδὴ δὲ εἰς τὸ ρηθὲν συνέδριον ἤμην ὁ μόνος Ἕλληνας, μὲ
ἠρώτησεν ὁ Προεδρεύων ἐὰν ἔχω ἄλλην τινα γνώμην περὶ τῆς παραγωγῆς
τῆς λέξεως ταύτης καὶ ἀπήντησα τὰ ἑξῆς: Ἐκτὸς τῆς γνωστῆς παραγωγῆς
τοῦ ὀνόματος τούτου ἐκ τοῦ Μοῦσαι, εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ἡ λέξις »Μ ο υ -
σ ι κ ή, τυγχάνουσα κατ' ἐξοχὴν Φ ω ν ή τοῦ ἐν μέσῳ τοῦ κόσμου
οἰκοῦντος Πλάστου, δυνατόν νὰ εἶναι σύνθετος ἐκ τῶν λέξεων Μ έ σ ο ν —
ο ι κ ε ῖ — Μ ο υ σ ι κ ή

Ἡ γνώμη αὕτη λέγει ὁ ἀείμνηστος Πατριάρχης ἐπεκροτήθη ἀμέσως ὑφ'
ἄλλων τῶν καθηγητῶν καὶ μετὰ πολλῶν ἐπαίνων μάλιστα κατεχωρήθη καὶ εἰς
τὰ πρακτικὰ τοῦ ἐν λόγῳ συνεδρίου. Ὅθεν τὸ ρητὸν τοῦ Εὐκλείδου λέγων
»Τὸ πᾶν ἐν τῷ κόσμῳ ἔστι Μ ο υ σ ι κ ή«, ἔρχεται
καὶ ἐπισημαίνει καὶ τὴν τελευταίαν αὐτὴν ἐρμηνείαν, τοῦ ἀοιδήμου καὶ Σο-
φοῦ ἐκείνου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ'. ὅστις ὄχι μόνον ὑπερηγάπα τὴν
παιδείαν καὶ ἰδιαίτερος τὴν Μουσικὴν, ἀλλ' ἐφρόντιζε πάντοτε πατριώτατα
νὰ ὑποστηρίξῃ τὴν πτωχὴν νεολαίαν εἰς τὰ γράμματα καὶ εἰς τὴν Ἐκκλησια-
στικὴν Μουσικὴν, καὶ νὰ δαπανᾷ ἀφειδῶς ὅλην σχεδὸν τὴν χρηματικὴν του
ἀπολαβὴν εἰς τοὺς πτωχοὺς.

Ἐπομένως ὅ,τι ὠραῖον καὶ θαυμάσιον, ὅ,τι λαμπρὸν, ὅ,τι ἑξοχὸν καὶ
ἁρμονικὸν βλέπομεν ἐν τῷ οὐρανῷ καὶ ἐν τῇ γῇ, εἶναι ἐκεῖνα τὰ ἀληθινὰ καὶ
μυστηριώδη θαύματα τῆς φύσεως, εἶναι ἡ ἁρμονία τοῦ παντός, ἐνὶ λόγῳ εἶναι
ἡ Μουσικὴ τοῦ Θεοῦ τοῦ ποιήσαντος τὰ πάντα ἐν σοφίᾳ καὶ ἁρμονικότητι.

Ο ΠΑΤΡΙΑΡΧΗΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ Ο Ε'.

ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ ἀοιδίμος μουσικολόγος Πατριάρχης Κωνσταντῖνος Ε'. ὁ Βασιλάδης
τῷ 1870 ἔγραψεν ἐκ Γερμανίας ἐν περισπουδαστῷ διατριβῇ Του δημοσιευ-
θεῖσῃ εἰς τὸν τότε »Νεολόγον» περὶ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς τὰ ἑξῆς:
» Ἡ Μ ο υ σ ι κ ή λέγει, πάντοτε καὶ πανταχοῦ ἐθε-
ωρήθη ὡς ἡ παθητικώτερα φωνὴ τῆς καρδίας,
ὡς ἡ ζωηρότερα ἑκφρασις τοῦ θρησκευτικοῦ
αἰσθηματος καὶ ἐπομένως ὡς μᾶλλον εὐάρεστος
καὶ εὐπρόσδεκτος τῷ Θεῷ προσφορά.».

Ο ΑΡΧΑΙΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΟΚΤΩ ΗΧΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὁ σοφὸς Ρῶσος καθηγητὴς καὶ ἱστορικὸς μουσικὸς Γεώργιος Ἀρνόλ-
δος, ἔγραψεν ἐν τῷ ἀξιολόγῳ Περιοδικῷ «ΕΣΠΕΡΩ» τῆς Λειψίας, καὶ
τῷ ἐνταῦθα τότε »Ἀνατολικῷ Ἀστέρι.» (ἔτος ΚΓ'. ἀριθ.
5. 5. 16. 17.) τὰ ἑξῆς: Ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. μουσικὴ λέγει, εἶναι ἡ διά-
δοχος καὶ κληρονόμος τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς τέχνης καὶ ἡ Θεωρία

αὐτῆς κατ' οὐδὲν διαφέρει. Πρὸς ἀπόδειξιν δὲ τούτου ὁ Ἀρνόλδος ἔδωκε λεπτομερῆ χαρακτηρισμὸν τῶν ὀκτὼ διαφορῶν ἤχων α) τῆς μουσικῆς οὕτως: Τὸν πρῶτον ἤχον Δώριον, τὸν Βον ἤχον Λύδιον. τὸν Γον ἤχον Φρύγιον, τὸν Δον ἤχον Μιξολύδιον, τὸν πλάγιον τοῦ πρῶτου ὑποδώριον τὸν Ἀβου ὑπολύδιον, τὸν Βαρὺν ὑποφρύγιον, καὶ τὸν Ἀδου ὑπομιξολύδιον.

Καὶ ἕτερος φιλέλλην Ρῶσσος μουσικοῖστορικὸς ὁ Δημήτριος Ραζουμόβσκη τὴν Μουσικὴν τῆς ἀρχαίας Ἑκκλησίας, Ἑλληνικὴν ὁμολογεῖ, καὶ τὴν ἐπιρροὴν ταύτης ἐπὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ρωμαίων καὶ Ἑβραίων ἐμβριθῶς ἀποδεικνύει διὰ τῶν ἐπομένων στηριζόμενος εἰς μαρτυρίας ἐξόχων ἀρχαιοτέρων αὐτοῦ μουσικῶν.

» Καθ' ὃν χρόνον λέγει ἐπὶ γῆς ἐτίθετο ἡ ἀρχὴ τῆς τοῦ Χριστοῦ Ἑκκλησίας, καὶ ἀνεπτύσσεται ἁρμονικῶς ὁ ἐσωτερικὸς διοργανισμὸς πάντων τῶν μερῶν αὐτῆς ἡ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἐστηρίζεται ἐπὶ τῶν θεωρητικῶν μουσικῶν ἀρχῶν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων».

Οἱ Ρωμαῖοι καὶ Ἑβραῖοι ἐν τῇ μουσικῇ των τέχνῃ ὑπετάσσοντο ὁλοσχερῶς εἰς τὴν καλαισθησίαν (Gout) τῶν Ἑλλήνων.

Ἐπὶ τῆς βασιλείας Αὐγούστου ὅτε οἱ Ρωμαῖοι διετέλουν τὸ ἰσχυρότερον κράτος ἐν τῷ κόσμῳ, οἱ Ἕλληνες εἶχον μεγάλην ὑπόληψιν ἐν Ρώμῃ.

Καὶ αὐτὸς ὁ Νέρων ἡ μάστιξ αὕτη τοῦ χριστιανισμοῦ, τυγχάνων καλὸς ἀοιδὸς καὶ μουσικὸς ἐδείκνυε μεγάλην συμπάθειαν πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν καὶ παρίστατο εἰς πάντας τοὺς δημοσίους μουσικοὺς ἀγῶνας. β)

Ἐκ τούτων μαρτυρεῖται ὅτι ἡ ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ διαδοθεῖσα τότε καθ' ὅλον τὸ Ρωμαϊκὸν κράτος ἔλαβεν τὴν ἐπωνυμίαν Ἑλληνορωμαϊκὴ Μουσική, ἥτις ἐφάλλετο μελωδικῶς καὶ οὐχὶ ἁρμονικῶς. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι καὶ καθ' ὅλην τὴν Ἰταλίαν μέχρι σήμερον προτιμᾶται τὸ πλεῖστον, καὶ εἶναι ἐν χρήσει μᾶλλον ἢ μελωδικὴ μουσικὴ παρά ἡ ἁρμονικὴ τετράφωνος.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΚΛΑΔΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ καθόλου μουσικὴ ὑπὸ φυσικὴν ἐποψιν εἶναι μία, καθὼς καὶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι εἷς ὑπὸ φυσικὴν ἐποψιν ὡς πλάσμα· ὁ τρόπος ὅμως τῆς ἐξαγγελίας, τὸ ὕψος καὶ ἡ πορεία μεταξὺ τῶν ἀνθρώπων μεγάλως διαφέρουσιν.

Οὕτω καὶ ἡ Μουσικὴ ἐν τῷ κόσμῳ εἶναι ὡς ἐν ωραιότατον δένδρον, ὅπερ συνίσταται ἀπὸ τρεῖς κλάδους:

Καὶ ὁ μὲν πρῶτος ὡς πλουσιώτερος κλάδος αὐτοῦ, θεωρεῖται ἡ παρ' ἡμῶν Βυζαντινὴ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, διότι τυγχάνει πρῶτον ἡ βάσις πάσης μελωδικῆς καὶ ἁρμονικῆς Μουσικῆς ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ Χριστιανισμοῦ, καὶ δεύτερον διότι διέπει καὶ ἐν τῇ μελωδίᾳ ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεὸν ἡμῶν, διὰ τὸ ταπεινὸν καὶ σοβαρὸν, ὡς καὶ διὰ τὸ πρᾶον τῆς ἐκτελέσεως αὐτῆς. Ὑπερέχει δὲ ἡ Μουσικὴ ἡμῶν πάσης ἄλλης μελωδίας, διότι ἐκτελουμένη αὕτη πιστῶς καὶ ἐντέχνως ἐν ὁμοφωνίᾳ πολυμελοῦς χοροῦ ἀποτελουμένου ἐκ καλλιφώνων ἱεροψαλτῶν, δομεστίχων καὶ κανοναρχῶν ἐκτελούντων ἀπταιστως τὰς μεταλ-

α) Ἀρχέλαος ὁ φυσικὸς φιλόσοφος πρῶτος εἶπεν ὅτι ἡ φωνὴ εἶναι ἤχος σχηματιζόμενος ἀπὸ τὸν κτύπον τοῦ ἀέρος.

β) Σλόσερος, Ἱστορία τοῦ ἀρχαίου κόσμου Πετρούπολις 1862. Τόμ. Γ'. 542 Ἰδε ἱστορίαν Γ. Παπαδοπούλου.

λαγὰς τῶν διαφόρων ἰσοκρατημάτων μετὰ τῶν καταλήξεων τοῦ μέλους, διατηρεῖ, παριστᾷ ταπεινῶς καὶ κατανυκτικῶς τὴν θείαν ἔννοιαν πάντων τῶν τροπαρίων τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἐκκλησίας.

Ὁ δεύτερος κλάδος τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ δημώδης καὶ ἐπίσης μελωδικὴ Μουσικὴ, περιλαμβάνουσα τὰ σχολικά, τὰ παλαιὰ καὶ νέα χωρικά δημώδη μονωδικὰ ἄσματα, διὰ τῶν ὁποίων ὁ ἄνθρωπος ἐκδηλοῖ θάρρος, χαράν, ἀφοσίωσιν καὶ ἐνθουσιασμόν τῆς ψυχῆς του, πρὸς πᾶν εὐγενὲς καὶ ποθητὸν τῆς καρδίας του. Καὶ ὁ τρίτος κλάδος τῆς Μουσικῆς εἶναι ἡ Εὐρωπαϊκὴ τετράφωνος Μουσικὴ, ἥτις καίτοι παραγωγὴ τῶν δύο ἀνωτέρω κλάδων, μεγάλως ὁμῶς διαφέρει πρὸς τὴν ἡμετέραν Ἐκκλησιαστικὴν.

Ἡ Εὐρωπαϊκὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς θρησκευτικῆς ἡμῶν ἀπόψεως τυγχάνει πρῶτον ἀνάρμοστος ἐν τῇ Ὁρθόδοξῃ Χριστιανικῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ δεύτερον παντελῶς ἀνεφάρμοστος πρὸς τὰ ἱερὰ αὐτῆς μελωδήματα.

Ἀπὸ κοινωνικῆς ὁμῶς ἀπόψεως ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ εἶναι τελειοτάτη καὶ οὐδεμία ἄλλη μουσικὴ δύναται ν' ἀντικαταστήσῃ αὐτὴν εἰς τὸ εἶδος τῆς. Ἐκαλλιεργήθη δὲ μεγάλως ὑπὸ τῶν Εὐρωπαίων οἱ ὅποιοι θεωροῦνται ἄξιοι μεγάλων ἐπαίνων διότι παραλαβόντες τὰς θεμελιώδεις βάσεις τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῆς, ἐδημιούργησαν καὶ ἀνέδειξαν ἐν τέλειον σύστημα μουσικῆς ὅπερ χρησιμοποιεῖται σήμερον οὐχὶ μόνον ἐν ταῖς ἱεραῖς αὐτῶν Ἐκκλησίαις ἀλλὰ πρὸ παντός εἰς τὰ διάφορα θεάτρα, εἰς τοὺς ρυθμικοὺς χοροὺς των καὶ εἰς τὰ συμπόσια (α) τῆς παγκοσμίου κοινωνίας.

Καὶ ἦτο ἀπόλυτος ἀνάγκη νὰ μεριμνήσωσι καὶ νὰ ἐργασθῶσι πυρετωδῶς οἱ ξένοι οὗτοι λαοὶ διὰ τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς των, διότι τῷ 386 μ. Χ. μὴ ἔχοντες οὐδεμίαν βάσιν μουσικῆς ἐνηγκαλίσθησαν κατ' ἀνάγκην τὴν τότε μουσικὴν τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων ὡς εὐκολωτέραν, τὴν ὁποίαν ἐχρησιμοποίησαν ἐπὶ δύο αἰῶνας ἐν ἀπάσαις ταῖς Δυτικαῖς Ἐκκλησίαις (β).

Μετὰ ταῦτα δὲ οἱ Εὐρωπαῖοι μελετήσαντες τὰς βάσεις τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων μουσικῆς, τοῦ Πυθαγόρου, πρώτου ἐφευρέτου τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς φυσικῆς κλίμακος, τῆς μονοτόνου μελωδικῆς μουσικῆς, τοῦ ἀρμονικοῦ συστήματος ὅπερ ἐπεξηργάσθη ὁ Ἀριστόξενος, καθὼς καὶ τὰς μαθηματικὰς διαιρέσεις πασῶν τῶν ἀρμονικῶν συμφωνιῶν ἐπὶ τοῦ μονοχόρδου ὄργανου (Κανόνος λεγομένου), τοῦ πατρὸς τῆς γεωμετρίας καὶ μουσικωτάτου Εὐκλείδου καὶ ἄλλων, ἀπετέλεσαν τὴν σημερινὴν τετράφωνον μουσικὴν, ἥτις ἐντὸς ὀλίγων χρόνων ἐπεβλήθη ἀνὰ τὴν ὑφήλιον.

Οἱ Θεωρητικοὶ δὲ κανόνες τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς ἐδημιουργήθησαν καὶ ἐτελειοποιήθησαν τῷ 1024 ὑπὸ τινος Γούι λεγομένου, ἐπὶ τῇ βάσει ὄργανου, ἐξ οὗ καὶ ὀργανικὴ μουσικὴ λέγεται.

Πάντα τὰ χριστιανικὰ ἔθνη παρέλαβον καὶ ἐχρησιμοποίησαν ὡς βάσιν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν Μουσικὴν, δι' ἧς κατώρθωσαν ν' ἀποτελέσωσι καὶ νὰ ἀναπτύξωσι κατὰ τὴν γλῶσσαν καὶ τὰ ἔθιμα αὐτῶν ἰδιαίτερον σύστημα μουσικῆς διὰ τὴν λατρείαν των πρὸς τὸν Θεόν.

α) Οἱ ἀρχαῖαι Ἑλληνες εἰς τὰ συμπόσια των ἤδον τὸ λεγόμενον Σκολιὸν μέλος, εἶδος ᾠδῆς, τὴν ὁποίαν ἐψάλλον μετὰ τὴν λύραν. Τὸ μέλος τοῦτο ὠνομάσθη οὕτω διὰ τὴν σχολιότητα (τὸ ἄτακτον τοῦ ρυθμοῦ), ἣ διὰ τὸν τρόπον καθ' ὃν διεδέχοντο οἱ τραγουδισταὶ ἀλλήλους. (Λεξ. Σ. Βυζαντίου).

β) Περὶ Ἀμβροσίου ἐπισκόπου Μεδιολάνων, γίνεται ἰδιαιτέρα μνηεῖα ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ.

ΟΙ ΑΠΟΣΤΟΛΟΙ ΘΕΜΕΛΙΩΤΑΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ εἰσήχθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ ὑπὸ τῶν ἱερῶν Ἀποστόλων, οἵτινες ἐδίδασκον αὐτὴν ἐν ἀπάσῃ τῇ οἰκουμένῃ σὺν τῇ διδασκαλίᾳ τοῦ ἱεροῦ Εὐαγγελίου, ὡς λέγει καὶ ὁ ἀπόστολος Παῦλος » Ἀδοντες καὶ ψάλλοντες ἐν τῇ καρδίᾳ ἡμῶν τῷ Κυρίῳ ».

Σεβασθέντες δὲ τὸ οὐράνιον τοῦτο δῶρημα, τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν καὶ πάντες οἱ ἅγιοι καὶ σοφοὶ ἡμῶν πατέρες, ἐποίησαν ὕμνους καὶ ᾠδὰς, ὡς καὶ πάσας τὰς ἱερὰς ἀκολουθίας τῆς Ἐκκλησίας, οἵτινες ἐφῆρμωσαν ρυθμικῶς καὶ μελωδικῶς τὰ θεῖα αὐτῶν ποιήματα εἰς τὴν μέχρι σήμερον περιωθειῶσαν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν.

ΟΙ ΠΡΩΤΟΙ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΕΛΩΔΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΑΠΟ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΤΩΝ ΑΠΟΣΤΟΛΩΝ ΜΕΧΡΙ ΤΟΥ Γ'. ΑΙΩΝΟΣ

Ἰερόθεος ἐπίσκοπος Ἀθηνῶν, θεῖος ὕμνολόγος καὶ ὕμνωδιῶν μελοποιὸς χειροτονηθεὶς ὑπὸ τοῦ ἀποστόλου Παύλου.

Διονύσιος ὁ Ἀρειοπαγίτης μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἐν ἔτει 52+52 μ. Χ.

Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος ἐπίσκοπος Ἀντιοχείας (107). Οὗτος εἰσήγαγεν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὴν ἀντίφωνον Ψαλμωδίαν καὶ τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν, ὁ καὶ μαθητὴς Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ὁ Ἰγνάτιος συνέταξε τὰ λεγόμενα Ἀντίφωνα α') «ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου Σῶτερ σῶσον ἡμᾶς» β) καὶ τὸ «Σῶσον ἡμᾶς Ὁ Θεοῦ, ὁ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν, ψάλλοντάς Σοι Ἀλληλούϊα» ἥ » ὁ ἐν Ἀγίοις Θαυμαστός » τὰ ὅποια ψάλλονται πάντοτε ἐν τῇ ἀρχῇ τῆς ἱερᾶς Λειτουργίας κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν » ὁ ἀναστάς ἐκ νεκρῶν » καὶ εἰς τὰς ἐν τῷ μέσῳ τῆς ἐβδομάδος τυχούσας ἑορτάς » ὁ ἐν Ἀγίοις θαυμαστός » κτλ.

Ἰερὸς Πολύκαρπος, μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας (169) ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος ὑπὸ Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου. Ὁ Πολύκαρπος εἶδε ἐπὶ τῆς γῆς καὶ τὸν Κύριον ἡμῶν Ἰησοῦν Χριστόν. β).

Ἰουστίνος ὁ φιλόσοφος καὶ μάρτυς, (105—165), ὅστις συνέταξε καὶ βιβλίον καλούμενον «ψάλτης» ὅπερ καὶ ἀπωλέσθη. Ἀλλ' ἐκ τῆς ἐπιγραφῆς αὐτοῦ, δυνάμεθα νὰ ἐννοήσωμεν ὅτι θὰ περιεῖχεν ὁδηγίαν πρὸς τοὺς ἱεροψάλτας, καθορίζων ἐν αὐτῷ τὰ ὑπ' αὐτῶν ψαλλόμενα ἐν ταῖς ἱεροτελεστίαις, ὡς ἔχομεν σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τὸ λεγόμενον «Τυπικὸν» ὅπερ εἶναι ὁ μόνος ὁδηγὸς πασῶν τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν.

Γρηγόριος ὁ Θαυματουργὸς ἐπίσκοπος Νεοκαισαρείας (250) ὕμνογράφος καὶ θεμελιωτὴς τῶν τύπων τῆς θείας Λειτουργίας, Μαθητὴς τοῦ πολυμαθεστάτου διδασκάλου συγγραφέως καὶ μελωδοῦ τῆς Ἐκκλησίας, Ὁριγένους τοῦ Μεγάλου (Πρεσβυτέρου) τοῦ Χαλκεντέρου (185—254).

Ὁ Μ. Βασίλειος βεβαιοῖ ὅτι ἡ χρῆσις ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς μικρᾶς Δοξο-

α) Ἀντίφωνα λέγονται τὰ τροπάρια εἰς τὰ ὅποια ἀνταποκρίνεται ὁμοίως καὶ ὁ ἀριστερὸς ἱεροψάλτης. Ἐξ οὗ καὶ ἀντιφωνῶ—ἀνταποκρίνομαι, ἐπαναλαμβάνω τὰ ἴδια.

β) Κατὰ αἵρεσ. Βιβλ. Γ κεφ. 3 (ἱστορία Γ.Ι. Παπαδοπούλου.)

λογίας « Δόξα τῷ Πατρὶ καὶ τῷ Υἱῷ καὶ τῷ Ἁγίῳ Πνεύματι » (α) ὑπεδείχθη ὑπὸ τοῦ Γρηγορίου.

Ἀνατόλιος ἐπίσκοπος Λαοδικείας (270). λαμπρὸς φωστήρ τῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀρχαιότατος ποιητὴς τῶν τροπαρίων ἐξ ὧν πολλὰ φέρουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ εἰς τὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας.

Διὰ πᾶσαν ἀμφιβολίαν καὶ λεπτομερῆ περιγραφὴν, περὶ τῶν ἀνωτέρω ἀσματογράφων καὶ μελωδῶν, ὡς περὶ πάντων τῶν λοιπῶν τοιούτων, οἷτινες ἀναφέρονται ἐν τοῖς διαφόροις Ἐκκλησιαστικοῖς συγγράμμασι, παραπέμπομεν χάριν εὐκολίας πάντα φιλόμουσον ἀναγνώστην ἐν τῇ ἀξιολόγῳ ἱστορίᾳ τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς τὴν συνταχθεῖσαν ἐπιμελέστατα, καὶ ἐκδοθεῖσαν τῷ 1890 ὑπὸ τοῦ φιλοπρωτάτου μουσικολόγου, καὶ ἀρχοντος Μεγάλου Πρωτεκδίκου τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀειμνήστου Γεωργίου Ι. Παπαδοπούλου, τοῦ μοχθήσαντος μεγάλως ὑπὲρ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς.

ΠΩΣ Η ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΕΡΙΕΣΣΩΘΗ ΜΕΧΡΙ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Α'.

Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ' αἰῶνος
μέχρι Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ

Μετὰ τὸν ἀσπασμὸν τοῦ Χριστιανισμοῦ (321 μ. Χ). ὑπὸ τοῦ Μεγάλου Κωνσταντίνου ἐν τῇ Νέᾳ Ρώμῃ, τῇ μετονομασθείσῃ Κωνσταντινούπολις ἐκ τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ, καὶ τῶν ἐγκαινίων αὐτῆς γενομένων τῇ 11 Μαΐου 330, ἡ τότε Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἤρχισεν νὰ ἀποκτᾷ μίαν κανονικὴν Ὁρθοσκευτικὴν μόρφωσιν (α) Ἐπειδὴ δὲ τότε αἱ περισσότεραι Ἐκκλησίαι ἐν τῇ Βασιλίδι ταύτῃ τῶν πόλεων ὑπῆρχον εἰς τὸ Βυζάντιον καὶ ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας ἀνεπτύσσετο ὅλον ἐν, ἔλαβεν, καὶ παρέμεινεν ἔκτοτε τὸ ὄνομα Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἥτις ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ' αἰῶνος διεσώθη καὶ διτηρήθη πιστῶς μέχρι σήμερον.

Πρὸς διαφώτισιν δὲ τῶν ἀγνοούντων καὶ διαβεβαίωσιν πάντων τῶν διαμφισβητούντων, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Μ. Κωνσταντίνου μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων διετηρήθη ὡς προγονικὴ καὶ πιστὴ παράδοσις τῶν θείων ἡμῶν Πατέρων καὶ ὅτι ἀπαράλλακτως ψάλλεται αὕτη μέχρι σήμερον ἐν ταῖς ἱεραῖς, ἡμῶν Ἐκκλησίαις, ἀπαριθμοῦμεν κατωτέρω χρονολογικῶς ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δ' αἰῶνος μέχρι τοῦ ΙΘ' αἰῶνος τοὺς ἐπιφανεστέρους ποιητὰς ὑμνογράφους, ἀσματογράφους, μουσικολόγους, μουσουργούς, μελοποιούς, μελω-

α) Οὕτως ἀρχεῖται καὶ ἡ ἀρχαιοτάτη λειτουργία Ἰακώβου τοῦ Ἀδελφοθέου ὡς ἀναφέρονται καὶ τὰ πρακτικὰ τῆς Δ' Οἰκουμενικῆς Συνόδου

α) Ἱστορία Ἀντ. Χωραφᾶ

δούς, καὶ ἱεροψάλτας οἵτινες διετήρησαν πιστῶς τὴν μουσικὴν τῆς Ἐκκλησίας ἀλληλοδιαδόχως.

Ἀθανάσιος ὁ Μέγας : Ἐγεννήθη ἐν Ἀλεξανδρείᾳ (296—374), Οὗτος εἶχε τὰ πρωτεῖα μεταξὺ τῶν Διακόνων ἐν τῇ Α'. ἐν Νικαίᾳ Οἰκουμενικῇ Συνόδῳ (325), μουσικὸς καὶ συγγραφεὺς ἄριστος, ὅστις πρῶτος εἰσήγαγεν ἐν Ἀλεξανδρείᾳ μουσικὴν Ἐκκλησιαστικὴν.

Ἐφραίμ ὁ Σύρος (315—378), ἐκ Μεσοποταμίας, διάκονος Ἐδέσσης, εἰς τῶν ἐπισημοτέρων διδασκάλων καὶ ὕμνογράφων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολυαρίθμους ᾠδὰς πρὸς τὴν Θεοτόκον, ἐν αἷς καὶ τὴν Θ'. ᾠδὴν « Τὴν τιμιωτέραν τῶν χειρουβίμ » καὶ τὴν λαμπρὰν εὐχὴν « Ἀσπिलε ἀμόλυντε » ἥτις ὡς γνωστὸν ἀναγινώσκεται ἐμμελῶς, εἰς τὸ τέλος ἐκάστης ἀκολουθίας τῶν χαιρετισμῶν τῆς Θεοτόκου, καὶ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου Ἀποδείπνου τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς.

Βασίλειος ὁ Μέγας, (329—379), οὐρανοφάντωρ ἐκ Καισαρείας τῆς Καπαδοκίας, ἱεράρχης εἰς τῶν ἐπισημοτάτων Πατέρων τῆς Ἐκκλησίας. Ἐσπούδασεν τὴν φιλοσοφίαν καὶ τὴν μουσικὴν ἐν Ἀθήναις, ὅπου συμμαθητὰς εἶχε Γρηγόριον τὸν Ναζιανζηνόν, καὶ τὸν κατόπιν αὐτοκράτορα, Ἰουλιανὸν τὸν Παραβάτην. Ὁ οὐρανοφάντωρ Βασίλειος ἐκαλλιέργησεν μεγάλως τὴν μουσικὴν εἰς τὴν ὁποίαν ἐνησχολεῖτο καὶ ἡ ἀδελφὴ αὐτοῦ Μακρίνη. Ὁ δὲ νεώτερος ἀδελφὸς αὐτῶν Γρηγόριος ὁ Νύσσης (394) ὑπῆρξεν καὶ οὗτος ἐκ τῶν ποιμαντορικῶν Θεολόγων, συγγραφεὺς καὶ ὕμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ Μέγας Βασίλειος, συνέταξε πολλὰς εὐχὰς τῆς Ἐκκλησίας, ἐν αἷς διακρίνονται αἱ τοῦ Μεγάλου Ἐσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς, διατάξας κατὰ τὴν ἀνάγνωσιν αὐτῶν νὰ γονυπετῶσιν οἱ πιστοὶ μετ' εὐλαβοῦς αἰσθήματος. Ὁμοίως καὶ αἱ μεγάλαι εὐχαὶ τῆς ἰδιαίτερης αὐτοῦ λειτουργίας εἶναι πραγματικῶς Θεῖαι.

Περὶ τῆς ὠφελείας δὲ τῆς μουσικῆς ὁ Μέγας Βασίλειος ἀποφαίνεται οὕτω : ἡ ψαλμωδία λέγει, « ἀμαρτωλοὺς κατανύγει », « ἐξυπνίζει πρὸς εὐσέβειαν, ἐρημίας πολίζει. » Τὰς πόλεις σωφρονίζει. Ψαλμὸς γαλήνη ψυχῶν, « βραβευτῆς εἰρήνης, τὸ θορυβοῦν καὶ κυμαῖνον » τῶν λογισμῶν καταστέλλων, μαλάσσει μὲν ψυχῆς τὸ θυμούμενον, τὸ δὲ ἀκόλαστον σωφρονίζει. Ψαλμὸς νηπίοις ἀσφάλεια, πρεσβυτέροις « παρηγορία, γυναιξὶ κόσμος ἀρμοδιώτατος, ἀνάπαυσις κόπων ἡμερινῶν, Ἐκκλησίας φωνή. Ἡ ψαλμωδία ριζοτομεῖ τὰς λύπας, ἀποσπογγίζει » τὰ πάθη, κοιμίζει τοὺς θρήνους, χειρουργεῖ » τὰς φροντίδας, καὶ ψυχαγωγεῖ τοὺς ἐν ὠδύ-
ναις. (α)

Γρηγόριος ὁ Θεολόγος Ναζιανζηνὸς (991), σύγχρονος καὶ συμμαθητῆς τοῦ Μ. Βασιλείου, παρὰ τοῦ ὁποίου κατόπιν ἐχειροτονήθη ἐπίσκοπος Σασίμων (τῆς ἐπαρχίας Καισαρείας). Ἐθαυμάσθη δὲ ὁ Γρηγόριος ὡς ποιμαντορικὸς Θεολόγος, ὡς μουσικὸς καὶ ὡς ὕμνογράφος, ποιήσας πολλοὺς ὕμνους κατὰ τῶν αἱρετικῶν Ἀρειανῶν, μετ' ἐπιγραφὴν « Τὰ ἀπόρητα ».

α) Ὁμιλία εἰς ψαλμὸν Α' καὶ Λόγος Β'. εἰς τὴν ἐνανθρώπησιν.

Ἀμβρόσιος ὁ Μεδιολάνων ἐπίσκοπος γεννηθεὶς ἐν Γαλλίᾳ (340—397). Εἷς ἐκ τῶν σοφῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ μουσικώτατος γνωρίζων δὲ καλῶς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν, συνέγραψεν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μονοσυλλάβου παραλλαγῆς αὐτῆς τε, τα, τη, τω, «Μουσικὴν προπαίδειαν» διὰ τοὺς ἀρχαρίους, πρὸς παραλλαγὴν τῶν φθόγγων τῆς διαπασῶν Μουσικῆς Κλίμακος ἐπὶ τῶν ἐπομένων συλλαβῶν, αἵτινες ἐν συνόλῳ ἀποτελοῦν μίαν διδακτικὴν ἔννοιαν.

ANABASIS

Κλίμαξ

- | | |
|-------------------------------------|-----------|
| 1. Νε, ου, τως, ουν, α, να, βε, νε, | Ἀρχαία |
| 2. Νη, πα, βου, γα, δι, κε, ζω, νη, | Βυζαντινὴ |
| 3. Δο, ρε, μι, φα, σολ, λα, σι, δο, | Εὐρωπαϊκὴ |

ΚΑΤΑΒΑΣΙΣ

Κλίμαξ

- | | |
|-------------------------------------|-----------|
| 1. Νε, ου, τω, και, κα τα, βαι, νε, | Ἀρχαία |
| 2. Νη ζω, κε, δι, γα βου, πα, νη, | Βυζαντινὴ |
| 3. Δο, σι, λα, σολ, φα, μι, ρε, δο, | Εὐρωπαϊκὴ |

Ἡ προσπάθεια αὕτη τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου, σώζεται εἰς πολλὰ ἀρχαία χειρόγραφα. Ἐκ τῆς μεθόδου ταύτης ἐσχημάτισαν καὶ οἱ Εὐρωπαῖοι τὸ σύστημα τῆς μουσικῆς αὐτῶν κλίμακος ἐπὶ πενταγράμμου. Εἶτα παραλαβόντες ἐκ τῶν χαρακτήρων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς μόνον τὸ λεγόμενον Ἴσον — ἐχρησιμοποίησαν τοῦτο ὡς φωνητικὸν χαρακτήρα καθέτως ἐπὶ τοῦ ὀριζοντίου πενταγράμμου καὶ οὕτως ἀπετέλεσαν ἐν τέλειον καὶ εὐκολώτατον σύστημα μουσικῆς, ὡς λέγομεν τοῦτο καὶ ἐν ἀρχῇ περὶ τοῦ τρίτου κλάδου αὐτῆς.

Ὁ ἱερὸς Ἀμβρόσιος διὰ τὴν ἐνισχύσιν πνευματικῶς τὸ Ὀρθόδοξον αὐτοῦ ποίμνιον, διέταξε νὰ ψάλλουν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ κατὰ τὸ ἔθος τῶν ἀνατολικῶν Ἐκκλησιῶν, ὅπερ μαρτυρεῖ ὅτι, ἀνέκαθεν τὰ ἐν τῇ μουσικῇ πρωτεῖα εἶχεν ἡ ἀνατολικὴ Ἐκκλησία.

Ἀξιοθαύμαστον ποίημα τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου εἶναι καὶ τὸ μέχρι σήμερον ψαλλόμενον ἐν τῇ λειτουργίᾳ: «Σὲ ὕμνοῦμεν, Σὲ εὐλογοῦμεν, Σοὶ εὐχαριστοῦμεν Κύριε, καὶ δεόμεθα Σοῦ ὁ Θεὸς ἡμῶν».

Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος γεννηθεὶς ἐν Ἀντιοχείᾳ (345—407) Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, ἐγκρατέστατος τῆς μουσικῆς καὶ ἄριστος ὕμνογράφος, ἐποίησε πλείστους ἐκκλησιαστικοὺς ὕμνους καὶ πολλὰς εὐχὰς ὡς καὶ τὴν γνωστοτάτην αὐτοῦ Λειτουργίαν, ἥτις εἶναι ἡ μόνη ἐν χρήσει ἐν ἀπάσαις ταῖς ὀρθοδόξοις Χριστιανικαῖς Ἐκκλησίαις. Τοῦ Χρυσοστόμου ἔργον θεωρεῖται καὶ ἡ ἐπέκτασις τῶν ἀναστασίμων ἀντιφώνων ἀναβαθμῶν, διότι ἡ τάξις τῶν ψαλτῶν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἐγκατεστάθη κυρίως ἐπὶ τῆς ἐποχῆς αὐτοῦ, καθ' ἣν συνεκροτοῦντο καὶ αἱ Οἰκουμενικαὶ σύνοδοι. ὡς ἐν τῇ Λαοδικεῇ τοπικῇ Συνόδῳ (367) ὠρίσθη: »Ἵνα μὴ δεῖς πλὴν τῶν καθιερωμένων ψαλτῶν ψαλλόντων ἀπὸ διφθέροας ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ».

Κατὰ τὸν Μέγαν Βασίλειον τὰ θέματα τῆς ψαλμωδίας τῶν ψαλτῶν, ὑπεβάλλοντο ὑπὸ τὴν ἐξέλεγχιν τῶν Ἐπισκόπων ἢ τῶν πρεσβυτέρων οἱ ὅποιοι εἶχον μεγάλην θεολογικὴν μόρφωσιν. Πᾶν δ' ὅ,τι ἀνεφέρετο εἰς τὴν τῆς μουσικῆς τέχνην, ἀφίετο ὅλως εἰς τοὺς ψάλτας.

Διὰ δὲ τῆς Δ'. ἐν Καρθαγένῃ Συνόδου ὁ πρεσβύτερος δικαιούται νὰ διορίζη τοὺς ψάλτας, ἄνευ τῆς γνώσεως ἢ ἀδείας τοῦ ἐπισκόπου (α).

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου, οἱ ψάλται ἀπετέλουν ἐν τοῖς Ναοῖς χορὸν ὅμοιον πρὸς τὸν σημερινόν. Τὸ δὲ εἶδος τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας ὡς καὶ ἐν τῇ ἀρχηγόνῳ Ἐκκλησίᾳ, ἦτο μονωδικόν, ψαλλόμενον μετὰ πολλῶν ὡς ἐξ ἑνὸς στόματος τῆς αὐτῆς ἐξηχούσης φωνῆς, καθὼς καὶ παρ' ἡμῖν σήμερον. (β)

Οὕτω ὁ χρυσοῦς τὴν γλῶσσαν Ἰωάννης πρὸς τοὺς ἀσέμνους ἱεροψάλτας λέγει :

»Δύστηνε πτωχέ, προσῆκε σοι ἵνα μετὰ φόβου καὶ εὐλαβείας ψάλλῃς τὴν ἀγγελικὴν δοξολογίαν, ἀλλὰ σὺ εἰσάγεις εἰς αὐτὴν ἔθνη χορευτῶν, ἀνακινῶν τὰς χεῖρας, κροτῶν τοὺς πόδας κινούμενος δι' ὅλου τοῦ σώματος. Ὁ νοῦς σου ἐξοφώθῃ ὑπὸ τῆς θεατρικῆς σκηνῆς καὶ πᾶν τὸ ἐκεῖ γενόμενον μεταφέρεις ἐν τῷ ἱερῷ Ναῳ».

Καθὼς εἰς τὰ πρακτικὰ τῆς ἐν Κων]πόλει Συνόδου [536], ἀναφέρεται ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ψαλτῶν ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἐκκλησίᾳ, δὲν ἦτο ὠρισμένος. Ἐπὶ Ἰουστιανοῦ ὁ Ναὸς τῆς Ἀγίας Σοφίας ἐν Κωνσταντινουπόλει εἶχεν 25 ψάλτας τακτικούς, ἐκτὸς τῶν 100 ἀναγνωστῶν οἱ ὅποιοι μετὰ τῶν διαφόρων καθηκόντων αὐτῶν ἐν τῷ Ναῷ ἐξεπλήρουν καὶ καθήκοντα ψαλτῶν, κυρίως ἐν ταῖς καθημεριναῖς ἀκολουθίαις.

Ἐπὶ Θεοδοσίου τοῦ Μεγάλου οἱ ψάλται ἐμορφοῦντο μουσικῶς ἐν ταῖς σχολαῖς καὶ ἰδίως ὑπὸ ἰδιαιτέρων μουσικοδιδασκάλων, ἵνα μὴ παρεκκλίνωσιν ἐν τῇ ψαλμωδίᾳ.

ΟΙ ΠΑΤΕΡΕΣ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΑΤΑΚΤΟΥΣ ΨΑΛΤΑΣ

Ἀνέκαθεν ἡ Ἐκκλησία διὰ κανόνων καὶ παραινέσεων τῶν θείων ἡμῶν πατέρων ἀποδοκιμάζει τὰς ἀτάκτους κραυγὰς τῶν ἐν τοῖς ἱεροῖς Ναοῖς ψαλλόντων. Οὕτω ὁ ΟΕ'. κανὼν τῆς ἐν Τρούλλῳ ΣΤ' Οἰκονομικῆς Συνόδου (553) οὕτινος ὁ ἐρμηνευτὴς Βαλσαμῶν (γ) σημειοῖ τὰ ἑξῆς :

»Διωρίσαντο οὖν οἱ Πατέρες μὴ γίνεσθαι τὰ ἱερὰ ψαλμωδῆματα διὰ βοῶν ἀτάκτων καὶ ἐπιτεταμένων, μήτε διὰ τινων καλλιφωνιῶν ἀνοικείων τῇ Ἐκκλησιαστικῇ καὶ στάσει καὶ ἀκολουθίᾳ οἷα εἰς τὰ θυμελικὰ μέλη καὶ αἱ περιτταὶ ποικιλίαι τῶν φωνῶν, ἀλλὰ μετὰ κατανύξεως καὶ θεαρέστου τρόπου προσάγειν τῷ Θεῷ τὰς εὐχὰς». (δ)

α) Κανὼν Γ'.

β) Περὶ τῶν Ο', ἐρμηνευτῶν τομ. Δ'. σ. 766 (ὁμιλ. ΣΤ' εἰς Ὁζίαν Ἐρμην. Ἐφεσ. Κεφ. Ε').

γ) Ἠκμασε τῷ 1170 μ. Χ.

δ) Πατρολογία Miagne τομ. 137 σ. 769 καὶ Ζωναρᾶ αὐτόθι σ. 172.

Ἀκολουθῶς δὲ δι' ἅπαντας τοὺς ψάλτας ὠρίσθησαν καὶ ἰδιαιρέροι κανόνες ἐν τῷ Ἐκκλησιαστικῷ Τυπικῷ τοῦ Ἀγίου Σάββα, διωρίσθησαν καὶ ἐπόπται πρὸς ἀκριβῆ ἐκτέλεσιν τῶν ψαλλομένων καὶ ὡς τοιοῦτοι ἐχρησίμευον οἱ ἐπίσκοποι καὶ οἱ προεστῶτες τῶν ἱερῶν Ἐκκλησιῶν.

Ἐξ ὅλων τούτων ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ τρόπος τῆς ἐκτελέσεως τῶν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων, διετηρήθη ἀναλλοίωτος μέχρι σήμερον διότι ὡς μᾶς δεικνύει ἡ ἱστορία οἱ ψάλται τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἔψαλλον ἐν τῷ τότε Ναῷ τῆς Ἀγίας Σοφίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ μελωδικώτατα κατὰ τὸν τρόπον τοῦ ἰσοκρατεῖν καὶ τοῦ συνυψηχεῖν ἐν ταῖς διαφόροις καταλήξεσι τοῦ μέλους ἐν μιᾷ δὲ λέξει ἔψαλλον κατὰ τὸ σύστημα τοῦ λεγομένου »Μαγαδιζεῖν« (β) ὅπερ σημαίνει τὸ ἰσοκρατεῖν ἐντέχνως καὶ τὸ συμπάλλειν ὁμοφώνως καὶ ἐν ἀντιφωνίᾳ κατὰ μίαν διαπασῶν [δηλ. μίαν κλίμακα] βαθύτερα ἢ ὑψηλότερα ἀπὸ τὴν βάσιν τοῦ κυρίου μέλους.

Ἡ πολυμελής αὕτη ψαλμωδία ἐν τῷ ἱερῷ ἡμῶν ναῷ ἀπεικονίζει τὸν χορὸν τῶν Ἀγγέλων, οἱ ὅποιοι ἔψαλλον κατὰ τὴν Γέννησιν τοῦ Χριστοῦ, τὸ »Δόξα ἐν ὑψίστοις Θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνῃ ἐν ἀνθρώποις εὐδοκίᾳ« ὡς λέγει τοῦτο καὶ τὸ κατὰ Λουκᾶν Εὐαγγέλιον τῶν Χριστουγέννων.

Πλὴν τούτου, τὸ παράδειγμα τοῦ εὐχαριστεῖν τὸν Θεὸν διὰ τῆς ὕμνω-
δίας μετὰ πολυμελοῦς χοροῦ, ἐδόθη καὶ ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος ἡμῶν, ὅστις ἀφοῦ ἔψαλεν τὴν εὐχαρηστίαν τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου μετὰ τοῦ χοροῦ τῶν Ἀποστόλων »Ἐξ ἧλθον εἰς τὸ ἔρος τῶν Ἑλαίων« ὡς λέγει τὸ κατὰ Μάρκον Εὐαγγέλιον [Κεφ. ΙΔ' 26]. »Καὶ ὕμνησαντες ἐξ ἧλθον«. Ἐξ οὗ καὶ οἱ πρῶτοι πατέρες ἡμῶν, Ἰγνάτιος ὁ Θεοφόρος, Ἰουστίνος ὁ φιλόσοφος, Βασίλειος ὁ Μέγας, Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος καὶ λοιποὶ εἰσήγαγον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν πρὸς ἐκτέλεσιν τῆς ἀντιφώνου ψαλμωδίας.

Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην οἱ πατέρες ἡμῶν εἰσήγαγον τοὺς πολυμελεῖς χοροὺς ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ πρὸς καταπολέμησιν τῶν ἀσέμνων καὶ θεατρικῶν ὕμνων ἐκτελουμένων διὰ τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς ἥτις εἶχεν εἰσαχθῆ ἐν τῷ ναῷ τῆς Ἀγίας Σοφίας ὑπὸ τοῦ νεωτάτου τῇ ἡλικίᾳ Πατριάρχου Θεοφυλάκτου [υἱοῦ τοῦ αὐτοκράτορος Ρωμανοῦ], ὅστις δὲν ἤργησεν ν' ἀποθάνῃ καὶ οὕτως ἐξέλιπεν ἅπαξ διὰ παντὸς ἐκ τῆς ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας ἡ καινοτομία τοῦ ἀσέμνου ἐκείνου Πατριάρχου. (α)

Διὰ τοῦτο αἱ τότε ὑπὸ τῶν πατέρων ἡμῶν συγκροτούμεναι Οἰκουμενικαὶ Σύνοδοι, ἀπηγόρευσαν αὐστηρῶς πᾶσαν καινοτομίαν γενομένην ἐν τῇ ἱερᾷ τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ καὶ ὥρισαν ἐν αὐτῇ τοὺς ἀνωτέρω παραινετικούς κανόνας, δι' ὧν διετάχθησαν ἕκτοτε οἱ ψάλται νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερὰ ἡμῶν μελωδήματα σεμνοπρεπῶς καὶ κατανυκτικῶς.

Κύριλλος Πατριάρχης Ἀλεξανδρείας, κατὰ τῷ 431 ὅτε συνεκροτήθη καὶ ἡ ἐν Ἐφέσῳ Οἰκουμενικὴ Σύνοδος εἰς τὴν καὶ παρεκάθησεν. Οὗτος ἐποίησε πλείστους ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας ἐξ ὧν ἀποδίδονται εἰς αὐτὸν τὸ Τριαδικὸν ὕμνολόγιον »Ὁ μονογενὴς υἱὸς καὶ λόγος τοῦ Θεοῦ«, ψαλλόμενον εἰς πᾶσαν ἱερὰν λειτουργίαν εἰς ἧχον β' πάντοτε, μετὰ τὸ δεύτερον ἀντίφωνον »Σῶσον ἡμᾶς υἱὲ Θεοῦ«. τὸ μέγξ ἐγκώμιον τῆς Θεοτόκου »Ἀξιὸν ἐστὶν ὡς ἀληθῶς«, τὸ »Θεο-

β) Μάγαδις ὄργανον ἀρχαιότατον με εἴκοσι χορδὰς ἐξ ὧν αἱ δέκα ἔκρουον τὴν ἀντιφωνίαν τῶν ἄλλων (Μουσ. Βιβλιοθ. Τομ. Α' 1968).

α) Κεδρηνὸς (τόμος Β' σ. 333) ἱστορ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου, σ. 103.

τόκε Παρθένε χαῖρε κεχαριτωμένη», καὶ τὸν ἰδιαίτερον τύπον τῆς ἀκολουθίας τῶν ὠρῶν τῆς Μεγάλης Παρασκευῆς.

Πρόκλος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως τῷ 435 μαθητῆς Ἰωάννου τοῦ Χρυσοστόμου. Ἄνῆρ πολυμαθὴς καὶ ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε μεταξὺ ἄλλων καὶ τὸν τρισάγιον ὕμνον »Ἄγιος ὁ Θεὸς Ἄγιος ἰσχυρὸς Ἄγιος Ἀθάνατος Ἐλέησον ἡμᾶς». ψάλλομενον καὶ ἀναγινωσκόμενον εἰς πᾶσαν ἀκολουθίαν τῆς ἱερᾶς Ἐκκλησίας.

Ἀνατόλιος Πατριάρχης Κων/πόλεως τῷ 449, ποιητῆς καὶ μελουργὸς πολλῶν στιχηρῶν τροπαρίων ἐξ ὧν τὰ ἐν τῇ Ὀκτωήκῳ Ἀναστάσιμα στιχηρὰ τροπάρια ἐπιγράφονται Ἀνατολικά ὡς καὶ πολλὰ ἰδιόμελα καὶ δοξαστικά διαφόρων ἐορτῶν ἐπιγράφονται μὲ τὸ ὄνομα Ἀνατολίου. Ἀπεβίωσε δὲ τῷ 458 μ. Χ.

Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς ἀκμάσας τῷ 496 μ. Χ. πρῶτος ποιητῆς τῶν Κοντακίων (α) καὶ τῶν Οἰκῶν (β). Μεταξὺ τῶν ὑπερχιλίων Κοντακίων αὐτοῦ διακρίνονται τὸ »Ἡ Παρθένος σήμερον», τὸ »Ἐπεφάνης σήμερον», »Τὰ ἅνω ζητῶν», τὸ »Ὡς ἀπαρχὰς τῆς φύσεως» καὶ πολλὰ ἄλλα αὐτόμελα προσόμοια στιχηρὰ ψαλλόμενα εἰς τὰ προεόρτια (γ) τῆς τοῦ Χριστοῦ Γεννήσεως τὰ ὅποια ἐπιγράφονται μὲ τὸ ὄνομα Ρωμανοῦ.

Γρηγόριος ὁ Διάλογος Πάπας Ρώμης ἀκμάσας τῷ 535 μ. Χ. Οὗτος ὢν καὶ μουσικώτατος γνώστης δὲ καὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, περιέσσωσεν ἀφ' ἐνῆς τὸ τετράτονον μουσικὸν σύστημα τοῦ ἱεροῦ Ἀμβροσίου διὰ τῆς προσθέσεως ἐν αὐτῷ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἡχῶν, ἀφ' ἑτέρου δὲ δι' αὐτῶν ἐπλούτισε καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν ψαλμωδίαν. Ὁ ἱερὸς Γρηγόριος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ εἰσαχθέντων ἐν τῇ Θεῇ Λειτουργίᾳ (δ) πλείστων ἱερῶν ἀσμάτων, ἐφρόντιζεν ἐπιμόνως καὶ διὰ τὴν διάδοσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, συστήσας ἐπὶ τούτῳ Μουσικὰς Σχολὰς ἐν Ρώμῃ, Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ, ὅπου ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐπεκράτησε τὸ λεγόμενον Γρηγοριανὸν ᾄσμα (ε). Ὁ σεμνοπρεπέστατος καὶ μουσικώτατος οὗτος πατὴρ τῆς Ἐκκλησίας Γρηγόριος, οὐδέποτε ἐπέτρεψε τὴν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς χρῆσιν διὰ τῶν τεχνικῶν ὀργάνων (β) διὸ καὶ συνίστα αὐστηρῶς πάντοτε εἰς τοὺς ψάλτας, ἵνα καταρτίζωσι πολυμεεῖς χοροὺς ἐκ καλλιφώνων παίδων καὶ νὰ ψάλλωσι τὰ ἱερὰ τῆς Ἐκκλησίας ᾄσματα ἱεροπρεπῶς καὶ μελωδικῶς.

α) Κοντάκιον λέγεται μικρὸ τυλιγμένο χαρτί ἐμπεριέχον τὸ γεγραμμένον ᾄσμα. (Ἐκ τοῦ Κόντος).

β) Οἶκος λέγεται τὸ μετὰ τὸ Κοντάκιον ἀναγινωσκόμενον τροπάριον, ὅπερ σημαίνει πνευματικὴν οἰκοδομὴν ἐξ ὕμνων συγκειμένην ἣτις ἐμπεριέχει ὅλην τὴν ὑπόθεσιν τῆς ἐορτῆς.

γ) Ἐκ τούτου φαίνεται ὅτι ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ταύτης ἤρχισαν νὰ προηγούνται αἱ μεγάλαι Ἐκκλησιαστικαὶ ἐορταὶ καὶ πανηγύρεις.

δ) Ἡ τελουμένη Θεία Λειτουργία τῶν Προηγιασμένων, κατὰ τὰς Τετάρτας καὶ Πάσχα τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, εἰσῆχθη ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ὑπὸ Γρηγορίου τοῦ Διαλόγου.

ε) Ἡ ἀνθρωπίνη φωνή, εἶναι τὸ ἐντελεστερον τῶν ὀργάνων (Φιλοσοφία περὶ Μουσικῆς σ. 166). Ὡς καὶ ἐξοχὸς τις μουσικὸς λέγει: »Οὐδὲν ὑπάρχει ἡδύτερον καὶ καταπληκτικώτερον τῆς γυναικείας φωνῆς οὐδὲν συγκινητικώτερον καὶ καθαρώτερον τῆς παιδικῆς φωνῆς οὐδὲν ἰσχυρότερον καὶ εὐγενέστερον τῆς ἀνδρικῆς φωνῆς καὶ οὐδὲν ἀρμονικώτερον, πληρέστερον καὶ ἐνθουσιαστικώτερον τοῦ ἐξ ἀνδρικῶν καὶ παιδικῶν φωνῶν συγκειμένου χοροῦ.

ζ) Ἐκκλησιαστικὴ ἱστορία Φιλαρέτου Βαφείδου, τόμ. Β' 1886 σ. 176. 177 (κατόπιν Μητροπολίτου Διδυμοτεύχου καὶ Ἡρακλείας).

Σωφρόνιος Πατριάρχης Ἱεροσολύμων κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα, ὕμνογράφος καὶ μουσικώτατος. Ἐποίησε τὰ τροπάρια τῶν Μεγάλων Ὁρῶν: τῶν Χριστουγέννων «Βηθλεὲμ ἐτοιμάζου», τῶν Θεοφανείων «Σήμερον τῶν ὑδάτων ἀγιάζεται ἡ φύσις», τὰ τοῦ Μεγάλου Ἀγιασμοῦ «Φωνὴ Κυρίου», τὰ τῶν Μ. Ὁρῶν τῆς Μ. Παρασκευῆς «Σήμερον τοῦ Ναοῦ τὸ καταπέτασμα» καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν «Σωφρονίου». Ἐπ' ὀνόματι αὐτοῦ σώζεται ἐν τῇ ἐνταῦθα βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου καὶ μουσικὸν ἄργον Στιχηράριον ἐξηγηθὲν ὑπὸ Γρηγορίου Πρωτοψάλτου, (Ἐκ τῶν τριῶν διδασκάλων τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου.)

Ἀνδρέας Κρήτης ἐπίσκοπος γεννηθεὶς ἐν Δαμασκῷ καὶ ἀκμάσας κατὰ τὸν Ζ' αἰῶνα. Εἰς ἐκ τῶν ἐξοχωτάτων ὕμνογράφων καὶ ἁσματογράφων, τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε καὶ ἐμουσούργησε πλείστους κανόνας, στιχηρά, Δοξαστικά, ἰδιόμελα εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικάς καὶ Θεομητορικάς ἑορτάς ὡς καὶ εἰς πολλοὺς Ἀγίους μὲ τὴν ἐπιγραφὴν »Ἀνδρέου Κρήτης»-

Μεταξὺ τῶν πλείστων μουσουργημάτων τοῦ Ἀνδρέου εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἰνῶν τῆς Γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ »Εὐφραίνεσθε δίκαιοι» ἤχος δ', τὰ Δοξαστικά τῆς Λιτῆς Πέτρου καὶ Παύλου »Ἡ Σοφία τοῦ Θεοῦ ἤχος πλ. α', τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Ερευνᾷτε τὰς γραφάς» ἤχος πλ. α' καὶ ὁ Μέγας Κανὼν »Βοηθὸς καὶ σκεπαστὴς» ψαλλόμενος τῇ Πέμπτῃ ἑσπέρας τῆς Ε' ἐβδομάδος τῶν Νηστειῶν τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, δι' οὗ συμβουλεύει πάντας ν' ἀποφεύγουν τὴν κακίαν καὶ τὴν ἁμαρτίαν.

Γεώργιος Πισίδης, χαρτοφύλαξ καὶ ἀρχιδιάκονος τῆς Ἀγίας Σοφίας, θαυμάσιος ποιητὴς καὶ ὕμνογράφος ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἡρακλείου καὶ Πατριάρχου Σεργίου τῷ 626 μ. Χ. Ὁ Γεώργιος, πλὴν τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων πολλῶν κανόνων εἰς διαφόρους ἑορτάς Ἀγίων, ἐποίησε τὸ »Τῇ ὑπερμάχῳ Στρατηγῷ τὰ Νικητήρια» καὶ τὸν «Ἀκάθιστον Ὕμνον» τῆς Θεοτόκου ἐπὶ τῇ διασώσει τότε τῆς πολιορκηθείσης Κωνσταντινουπόλεως ὑπὸ τῶν Ἀβάρων, τῶν ὁποίων τὰ πλοῖα ἀνετράπησαν ἐκ τῆς αἰφνιδίως γενομένης τρικυμίας καὶ τὰ πτώματά των εὐρέθησαν εἰς τὸ ἐσωτερικὸν τοῦ Κερατίου Κόλπου ἀπέναντι τῆς μέχρι σήμερον σωζομένης ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῶν Βλαχερνῶν.

Ὁ ἀρχιδιάκονος Γεώργιος διετάχθη τότε ὑπὸ τοῦ Πατριάρχου Σεργίου ἵνα ποιήσῃ εὐχαριστήριον τινα Ὑμνον πρὸς τὴν Θεοτόκον, ὃν καὶ ἐποίησεν οὗτος, ἴσως ἐπὶ τῇ βάσει ἄλλου ἀρχαιοτέρου ὕμνου πρὸς αὐτήν, ποιηθέντος κατὰ τὸν Α' μ. Χ. αἰῶνα ἢ ὑπὸ Ἀπολλιναρίου τοῦ Ἀλεξανδρέως, ἢ ὑπὸ ἄλλου τινὸς ὕμνογράφου τῆς Ἐκκλησίας ἐγκρατοῦς πάντως καὶ τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς ποιήσεως, διότι τινὲς τῶν Ἐκκλησιαστικογράφων (Ἴδε ἱστορ. Γ.Ι. Παπαδοπούλου σελ. 149) ἀποδίδουσι τὴν ποιήσιν τοῦ Ἀκαθίστου (α) τούτου ὕμνου καὶ εἰς ἄλλους ἀρχαιότερους τοῦ Γεωργίου, χωρὶς ὅμως νὰ καθορίζουσι σαφῶς καὶ τὰ ὀνόματα αὐτῶν.

Γερμανὸς ὁμολογητὴς Πατριάρχης Κων]πόλεως καὶ γέννημα αὐτῆς [645—741]. Ποιητὴς καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας ἄριστος ἐποίησε καὶ ἐμελώδησε πλεῖστα στιχηρά ἰδιόμελα Δοξαστικά καὶ Κανόνας εἰς ὅλας τὰς Δεσποτικάς καὶ Θεομητορικάς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάσας τὰς ἑορτάς τῶν

α) Ἀκάθιστος ὕμνος ὠνομάσθη διότι καθ' ἑλὴν τὴν νύχτα ἐκείνην ποὺ ἐψάλλη οὗτος διὰ πρώτην φορὰν ἐν τῷ Ναῷ τῆς Θεοτόκου τῶν Βλαχερνῶν, ὁ λαὸς ὀρθοστάδην ἐδέετο καὶ ἠὺχαρίσκει τὴν Παναγίαν.

Ἀγίων, φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν »Γερμανοῦ«. Ἐκ τῶν πλείστων μελωδημάτων αὐτοῦ εἶναι: Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν τῆς Ἰνδίκτου [1 Σεπτεμβρίου] »Προαιώνιε λόγε τοῦ Πατρὸς» ἤχος γ', τὰ ἰδιόμελα εἰς τὴν Γέννησιν τῆς Θεοτόκου »Σήμερον ὁ τῆς νοεροῖς» ἤχος πλ. β' [8 Σεπτεμβρίου]. Ἀπασα σχεδὸν ἡ ἀκολουθία τῶν Χριστουγέννων, τὰ ἰδιόμελα ἐσπέρια τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου »Λέγε Συμεὼν» ἤχος α' καὶ τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου »Ἐπρεπε τοῖς αὐτόπταις τοῦ Λόγου» ἤχος α' καὶ τρία ἕτερα εἰς τὴν σειρὰν εἰς ἄλλους ἤχους μετὰ δύο Δοξαστικῶν.

Λέων Βύζας ἢ Βυζάντιος σύγχρονος τοῦ Γερμανοῦ καὶ ὁμοδύναμος αὐτοῦ ὑμνογράφος καὶ ἁσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν. »Βύζαντος» ἢ »Βυζαντίου» ἐκ τῶν ὁποίων ὡς πλέον γνωστὰ εἶναι: τὰ ἰδιόμελα τῆς Λιτῆς τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, τῶν Ἀγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἐλένης, τὸ Δοξαστικὸν τῶν αἰνῶν τῆς Μεταμορφώσεως »Παρέλαβεν ὁ Χριστὸς» εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ', τὸ μετὰ τὸ Εὐαγγέλιον τοῦ Ὁρθρου ἐν τῇ ἑορτῇ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ψαλλόμενον ἰδιόμελον »Ὅτε ἡ μετὰστασις εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ β', τὰ εἰς τὸν αὐτὸν ἤχον προεόρτια Δοξαστικὰ τῶν Χριστουγέννων »Σπῆλαιον εὐτρεπίζου», »Ἀνύμφευτε Παρθένε», καὶ πλεῖστα ἄλλα τοιαῦτα εἰς διαφόρους ἑορτὰς ἁγίων τὰ ὅποια ὑπάρχουσιν ἐν τοῖς 12 Μηνιαίοις βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας.

Κοσμάς ὁ Ἰκέτης [†740] ποιητὴς καὶ μελωδός, διδάσκαλος Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ εἰς ὃν ἐδίδαξε τὰ ἱερὰ γράμματα, τὰς λοιπὰς ἐπιστημονικὰς γνώσεις τῆς ἑλληνικῆς παιδείας, καὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν διὰ τῆς ὁποίας ὁ Κοσμάς μελωδήσας πολλοὺς ὕμνους ἐπωνομάσθη »Μελωδός».

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Β'.

Ἡ Μουσικὴ ἡμῶν ἀπὸ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ μέχρι ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως

(712—1453)

Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνός (676—756), μέγας ἀριστοτελικὸς φιλόσοφος, διάσημος Θεολόγος θεμελιωτὴς τῆς δογματικῆς Θεολογίας, μοναδικὸς διαρρυθμιστὴς πάντων τῶν ἱερῶν ᾠδῶν τῆς Ὁρθοδόξου Χριστιανικῆς Ἐκκλησίας καὶ τῆς ἐν αὐτῇ εἰσαχθείσης Βυζαντινῆς μουσικῆς ὡς δὲ ἄριστος μουσικὸς καὶ διαπρεπέστατος μελωδός, ἐκλήθη, «Μαῖστωρ» (α) ὑφ' ὧν τῶν κατόπιν αὐτοῦ μελωδῶν. Καὶ δικαίως διότι ἐπενόησεν οὗτος ἰδιαιτέρον μουσικὸν σύστημα μὲ ἰδιαιτέραν σημαδογραφίαν καὶ θεωρίαν πρὸς συστηματικὴν διδασκαλίαν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, Ἡ μουσικὴ θεωρία τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ συνταχθεῖσα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ἀρχαίας ὀκτωηχίας (β) θεωρεῖται ἡ πρώτη συστηματικὴ γραμματικὴ τῆς μουσικῆς, ἥτις ἐχρησίμευσεν ὡς βάσις πρὸς πάντας τοὺς μετέπειτα μουσικοὺς, οἱ ὅποιοι ἐσυνέχισαν τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων.

Ὁ θεῖος οὗτος πατὴρ τῆς Ἐκκλησίας ἐπὶ τῇ βάσει τῆς δογματικῆς ἡμῶν Θεολογίας, ἐτακτοποίησεν πάντα τὰ τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ

α) Μαῖστωρ καλεῖται ὁ καθορίζων τὰ ψαλλόμενα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ᾠδα, καὶ ὁ διευθύνων τοὺς δύο χοροὺς τῶν ψαλτῶν ἢ ἓνα πολυμελὲς χορὸν ἐξ αὐτῶν καὶ χορὰρχος λέγεται.

β) Ἀρχαῖος ἑλληνικὸς χαρακτηρισμὸς τῶν ὀκτὼ ἤχων ἐν τῇ παρουσίᾳ βιβλ. σ. 20.

Ὁρθρου καὶ τῆς Θείας Λειτουργίας ἱερὰ ᾠσματα εἰς ὀκτὼ ἤχους, ἵνα ψάλλωνται οὗτοι κατὰ πᾶσαν Κυριακὴν ἐναλλάξ, καὶ κατὰ τὰς ἄλλας ἑορτὰς ποικιλοτρόπως.

Ἄπαντα τὰ μελωδήματα τοῦ μεγάλου τούτου ποιητοῦ, ὕμνογράφου καὶ μουσικωτάτου Πατρὸς ἡμῶν Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, ὡς καὶ ὅλων τῶν λοιπῶν ᾠματογράφων καὶ μελωδῶν, εὗρηνται εἰς τὸ ὑπ' αὐτοῦ συνταχθὲν Μέγα βιβλίον τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Ἐκκλησίας ὀνομασθὲν »Ὁκτώηχος» ἢ »παρακλητική» καὶ εἰς ἕτερα δώδεκα βιβλία »Μηναιᾶ» λεγόμενα.

Καὶ ἡ μὲν »Ὁκτώηχος» ἐπειδὴ περιλαμβάνει τροπάρια πραγματευόμενα περὶ τῶν παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, χρησιμοποιεῖται κυρίως κατὰ τὰς Κυριακάς, ὡς καθ' ὅλην τὴν ἑβδομάδα πλὴν ἐν τῇ μέσῃ αὐτῆς ἐὰν συμπέσῃ καμμία ἐπίσημος ἑορτή, ἢ »Ὁκτώηχος» παραλείπεται καὶ ψάλλονται ἅπαντα τὰ τῆς ἀκολουθίας τῆς τυχοῦσης ἑορτῆς ἐκ τοῦ Μηναιῶν Βιβλίου.

Τὰ δὲ δώδεκα ἕτερα βιβλία τῆς Ἐκκλησίας τὰ λεγόμενα Μηναιᾶ χρησιμοποιῶνται κατὰ τὰς ἑορτὰς τῶν Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ καθ' ὅλας τὰς ἑορτὰς τῶν Ἀγίων τοῦ ἐνιαυτοῦ (δηλ. ὅλου τοῦ ἔτους), τὰ ὁποῖα περιλαμβάνουν ἰδιαιτέρως τὴν ἀκολουθίαν ἐκάστου Ἀγίου τῆς ἡμέρας.

Πῶς νὰ μὴ θαυμάσωμεν τὸν Θεῖον Δαμασκηνὸν ὡς μέγαν ποιητὴν καὶ μελουργόν, ὡς δεινὸν ᾠματογράφον καὶ μουσικώτατον φωστῆρα τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις, ὡς φαίνεται ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος, μὴ θελήσας νὰ φαίνεται τὸ ὄνομα αὐτοῦ γεγραμμένον ἐν τῇ »Ὁκτώηχῳ» ὅτι αὐτὸς ἐποίησε καὶ συνέταξε ταύτην ἔγραψε τοῦτο ἐν τῇ Ἀκροστιχίδι, κρυπτόμενον εἰς τὰ ἑπτὰ τῆς »Ὁκτώηχου» Ἀναστάσιμα Θεοτοκία, δοξαστικά τῶν ἀποστίχων μὲ τὴν λέξιν, μόνον »Ἰωάννου» ὅπερ διὰ ν' ἀνακαλύψῃ τις εἶναι προβληματικόν, διότι ἐν ἑκάστῳ δοξαστικῷ εὐρίσκεται χωριστὰ εἰς τὴν τάξιν τοῦ ἤχου του. Ἐπομένως, διὰ νὰ ν' ἀγνωσθῇ τὸ ὄνομα »Ἰωάννου» δεόν νὰ γραφοῦν τὰ ἐν λόγῳ ἑπτὰ δοξαστικά οὕτως :

»Ἰδοὺ πεπλήρωται ἡ τοῦ Ἡσαΐου πρόρρησις (ἤχος α')

»Ὡ θαύματος καὶ νοῦ πάντων τῶν πάλαι θαυμάτων (ἤχος β').

»Ἀσπόρως ἐκ Θ. Πνεύματος βουλήσει δὲ πατὴρ (ἤχος γ').

»Νεῦσον παρακλήσεσι σῶν ἱκετῶν Πανάμωμε. (ἤχος δ').

»Νὰς καὶ Πύλη ὑπάρχεις παλάτιον καὶ θρόνος τοῦ Βασιλέως (ἤχος πλ. α').

»Ὁ ποιητῆς καὶ λυτρωτῆς μου Πάναγνε Χριστὸς, ὁ Κύριος (ἤχος πλ. β').

»Ἵπο τὴν σῆν, Δέσποινα προστασίαν. (ἤχος βαρύς).

Πολλὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Δαμασκηνοῦ σώζονται, ὡς καὶ ἡ κατ' ἐρωταπόκρισιν γραμματικὴ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ σώζεται μέχρι σήμερον γεγραμμένη ἐπὶ μεμβράνης εἰς τὴν ὑπ' ἀριθμὸν 570 βίβλον τῆς ἐν Ἀγίῳ Ὁρει βιβλιοθήκης τῆς μονῆς τοῦ Ἀγίου Διονυσίου ἐπιγράφεται δέ : Ἀρχὴ τῶν σημείων τῆς ψαλτικῆς τέχνης τῶν ἀνιόντων καὶ κατιόντων σωμάτων καὶ πνευμάτων καὶ πάσης χειρονομίας. Ἀρχεται δὲ οὕτω : »Ἐγὼ μὲν ὦ παῖδες ἔμοι ποθεινότατοι ἡρξάμην βουληθεὶς γράψαι ᾧ δοτῆρ τῶν ἀγαθῶν χορηγήσει διὰ τῆς

τοῦ παρακλήτου ἐπινεύσεως, τῇ μεσιτείᾳ τῆς ὑπεράγνου Θεομήτορος κτλ.» Προσέτι δὲ ὁ ἱερός Δαμασκηνὸς συνέταξε καὶ ἕτερον θεωρητικὸν τεμάχιον μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν » Ἀγιοπολίτης » τοῦ ὁποίου ἀντίγραφον εὐρίσκεται παρ' ἐμοί.

Ὁ θεῖος οὗτος διδάσκαλος τῆς μουσικῆς ἐπειδὴ ἐν τῇ γραμματικῇ τῆς μουσικῆς του ἀναφέρει καὶ περὶ πάσης χειρονομίας, καθῆκον ἡμῶν ἀπαραίτητον ἐθεωρήσαμεν. ὅπως ἀναφέρωμεν καὶ ὀλίγα τινὰ περὶ αὐτῆς.

Ἡ μουσικὴ σημαδογραφία τοῦ θεοῦ τούτου Πατρός, ἦτο μία ἱερογλυφικὴ στενογραφία ἣτις ἐδιδάσκετο διὰ τοῦ τρόπου τῆς χειρονομίας, δηλαδὴ διὰ τῆς ποικιλοτρόπου κινήσεως τῶν χειρῶν, διότι τ' ἀρχαῖα αὐτὰ σημαδόφωνα πλὴν τῆς ὠρισμένης φωνητικῆς τῶν ἐνεργειᾶς, ἐπειδὴ πολλάκις ἐγράφοντο διαφοροτρόπως, παρίστανον ὁλοκλήρους μουσικὰς γραμμὰς ἀργὰς τε καὶ συντόμους, τὰς ὁποίας οἱ τότε ἱεροφάλται ἦσαν ἠναγκασμένοι ν' ἀποσθηθίζουν πρῶτα διὰ τῆς ὁδηγίας τῶν διαφόρων κινήσεων τῆς χειρός, καὶ κατόπιν νὰ ψάλλουν αὐτὰς ἐν ταῖς ἱεραῖς Ἐκκλησίαις.

Διὰ τοῦτο ἡ ἐκμάθησις τῆς ἀρχαίας Ἐκκλ. μουσικῆς, διήρκει τότε τὸ ὀλιγώτερον ἐπὶ 5—6 ἔτη καθ' ἃ ἐδιδάσκετο συγχρόνως καὶ ἡ » ὁ κ τ ὡ ἡ χ ο ς » (α) ὡς πρακτικὸν μάθημα τῆς ψαλτικῆς τέχνης. Ἀλλ' ἡ κυριωτέρα διδασκαλία, καὶ τὸ μόνον μέσον δι' οὗ θὰ ἠδύνατό τις νὰ ἐκμάθῃ τελείως τὴν μουσικὴν ψαλτικὴν τέχνην ἦτο » ἡ χειρονομία » ὡς μόνη ὁδηγήτρια πάντων τῶν γραμμῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς γραφῆς. Ἐν δὲ τῇ σημερινῇ ἀναλελυμένῃ μουσικῇ γραφῇ, ἀπκράιτητος χειρονομία, παρέμεινεν εἰς ἡμᾶς μόνον ὁ » μ ο υ σ ι κ ὸ ς χ ρ ὶ ο ς », ὅστις κρούεται ἀπλῶς διὰ τῆς χειρός, εἰς ῥυθμίσιν παντὸς ψαλλομένου μουσικοῦ μαθήματος.

Ὁ παναοίδιμος καὶ ἔξοχος Θεολόγος Ἰωάννης ὁ Δαμασκηνὸς ὡς πάνσοφος διδάσκαλος καὶ ὡς ἄλλος μελωδὸς Δαβὶδ, ὡς λαμπρὸς ποιητὴς καὶ ἔνθεος μουσικοδιδάσκαλος, ὡς παναρμόνιος κινύρα καὶ ποιμενικὸς αὐλός, ὁ γλυκαίνων ἀκοὴν τε καὶ διάνοϊαν, ὁ εὐφραίνων καὶ καταγλαῖζων Ἐκκλησίας τὰ πληρώματα διὰ τοῖς μελιρρύτοις αὐτοῦ φθέγγεσθαι καὶ ὡς πηγὴ ἀνεξάντλητος τῶν διαφόρων Ἐκκλ. ᾠσμάτων, δὲν περιωρίσθη μόνον εἰς τὴν σύνταξιν τοῦ μεγάλου βιβλίου τῆς » Ὁ κ τ ὡ ἡ χ ο υ » πραγματευομένης κυρίως περὶ τῶν Παθῶν καὶ τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Χριστοῦ, ἀλλ' ἐπλούτισε καὶ ἐφαίδρυνε μέγας τὴν Ἐκκλησίαν, διὰ τῶν ὑπ' αὐτοῦ ποιηθέντων καὶ μελισθέντων ποιικίλων καὶ πολυχρίμων τροπαρίων Καθισμάτων, (α) Κανόνων, Ἰδιομέλων, Στιχηρῶν Προσομοίων, Δοξαστικῶν τοῦ Ἑσπερινοῦ Ὁρθρου, καὶ Λειτουργίας, εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἑορτάς, ὡς καὶ εἰς πάντας τοὺς ἑορταζομένους ἁγίους, εὐρισκομένων τούτων πάντων ἐν τε τῷ Τριωδίῳ καὶ Πεντηκοστάρῳ καὶ ἐν τοῖς δώδεκα Μηναίοις, μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν τοῦ ὀνόματος αὐτοῦ » Ἰ ω ἄ ν ν ο υ μ ο ν α χ ο ὕ ».

α) Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ μέχρι τοῦ ΙΗ' αἰῶνος ἡ ὀκτώηχος αὐτοῦ ἐδιδάσκετο καὶ ὡς ἀναγνωστικὸν μάθημα ἐν ταῖς διαφόροις σχολαῖς ἡμῶν τῶν ἀπομεμακρυσμένων ἰδίως κωμοπόλεων καὶ μικροχωρίων. Τοῦτο δὲ μαρτυρεῖται καὶ ἀπὸ τὰς εἰς μικρὸν μέγεθος παλαιὰς ἐκδόσεις τῆς » ὀκτώηχου » αἵτινες περιέχουσιν ἐν τῇ ἀρχῇ τὸ ἑλληνικὸν Ἀλφάβητον εἰς κεφαλαιὰ καὶ μικρὰ γράμματα ὡς καὶ ἀριθμοὺς διὰ τῶν γραμμάτων: οὕτως α' = 1, β' = 2, γ' = 3. δ' = 4 ε' = 5 στ. = 6, ζ' = 7, η' = 8. θ' = 9, καὶ ι' = 10. Εἶτα συνέχεται ἑνδεκα ια' δώδεκα ιβ'. κτλ. Ἀπὸ τοῦ Κ' = 20, Λ' = 30, Μ' = 40, Ν' = 50 καὶ οὕτω.

α) Καθίσματα τροπάρια ὠνομάσθησαν διότι καθ' ἣν ὥραν ἐψάλλοντο ταῦτα, ἐπετρέπετο εἰς τοὺς προσευχομένους νὰ καθίσωσιν.

Ἡ δὲ μνήμη τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ ἐορτάζεται τῇ 4 Δεκεμβρίου σὺν τῇ μνήμῃ τῆς Ἀγίας Βαρβάρας, καὶ τοῦ Ἀγ. Σεργεῖμ.

Κοσμάς ὁ μελωδὸς ἐπίσκοπος Μαΐουμᾶς καὶ δεινὸς ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ὅστις ὀρφανὸς ὢν καὶ πτωχότατος, υἱοθετήθη ὑπὸ Σεργίου πατρὸς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, μεθ' οὗ καὶ συνεσπούδασε παρὰ τῷ σοφῷ Κοσμᾷ τῷ ἱκέτῃ. Ὁ δεῦτερος οὗτος Κοσμάς ὠνομάσθη ἐπίσης μελωδός, διότι ἐποίησεν καὶ ἐμελώδησε τοὺς περισσοτέρους κανόνας τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἐορτῶν, πλείστων Ἀγίων καὶ πολλοὺς τῆς Μ. Τεσσαρακοστῆς, οἵτινες φέρουσι τὸ ὄνομα αὐτοῦ, ὡς καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια.

Ἐκ τῶν γνωστοτέρων καὶ ἐξόχων ποιημάτων τοῦ Κοσμᾶ εἶναι : Οἱ Κανόνες τῶν Χριστουγέννων, « Χριστὸς γεννᾶται δοξάσατε » εἰς ἤχον α'. τῶν Θεοφανείων « Βυθὸν ἀνεκάλυψε πυθμένα » εἰς ἤχον β'. Τῆς Ὑπαπαντῆς τοῦ Κυρίου « Χέρσον ἀβυσσοτόκον » εἰς ἤχον γ', τῶν Βαΐων « Ὡφθησαν αἱ πηγαὶ τῆς ἀβύσσου » εἰς ἤχον δ', Τῆς Πεντηκοστῆς « Πόντῳ ἐκάλυψε » εἰς ἤχον Βαρύν, τῆς Ὑψώσεως τοῦ Τιμίου Σταυροῦ « Σταυρὸν χαράξας Μωσῆς » εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ'. Τῆς Θείας Μεταμορφώσεως « Χοροὶ Ἰσραήλ » εἰς ἤχον δ'. εἰς τὴν Κοίμησιν τῆς Θεοτόκου « Πεποιικιλμένη τῇ θείᾳ δόξῃ » καὶ πολλοὶ ἄλλοι εἰς πλείστους Ἀγίους.

Θεόδωρος καὶ Θεοφάνης οἱ Ὁμολογηταὶ μοναχοί, ποιηταὶ καὶ μελουργοὶ πολυαρίθμων Κανόνων τῶν Ἀγίων. Οἱ δύο οὗτοι ἀδελφοὶ ὡς ἄριστοι μουσικοὶ ἐξέλεξαν ὡς χαρμοσυνότερον τὸ τοῦ πλάγιου α'. ἤχου μέλος εἰς ὃ ἐμελοποίησαν τὰ περισσότερα τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ἐξ ὧν εἶναι καὶ τὰ τροπάρια τῶν Αἰνῶν τοῦ Ἀγίου Δημητρίου, Δεῦρο μάρτυς Χριστοῦ πρὸς ἡμᾶς » Ὁ μὲν Θεόδωρος ἀπέθανεν ὡς μοναχὸς τῷ 838, ὁ δὲ Θεοφάνης ὡς Ἐπίσκοπος Νικαίας τῷ 850, ἀφῆσαντες περὶ τοὺς 150 Κανόνας ὑπάρχοντας ἐν τοῖς Μηναίοις μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν « Θεόδωρου καὶ Θεοφάνους ».

Ταράσιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως (784) ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ποιήσας Κανόνας καὶ πολλὰ ἄλλα τροπάρια, Θεῖος ἐκ πατρὸς Φωτίου Πατριάρχου.

Ἀνατόλιος ὁ Στουδίτης ἀκμάσας τῷ 770 λόγιος, ποιητὴς καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε τὰ ἐν τῇ ὀκτῶτῃ τροπάρια ἀναστάσιμα ἐπιγραφόμενα « Στιχηρὰ Ἀνατολικά » πλείστα εἰς Δεσποτικὰς καὶ Θεομητορικὰς ἐορτάς, ὡς καὶ πολλὰ τοιαῦτα εἰς ἐορτάς Ἀγίων. Ἐκ τῶν πολλῶν ποιημάτων τοῦ Ἀνατολίου εἶναι : Τὸ Δοξαστικὸν τῶν Ἐσπερίων τῆς Μεταμορφώσεως « Πρωτοπῶν τὴν Ἀνάστασιν τὴν σὴν » εἰς ἤχον πλ. β'. Τὸ στιχηρὸν προσόμοιον τῆς Μ. Παρασκευῆς « Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου σὲ νεκρὸν » εἰς ἤχον β'. καὶ τὸ Δοξαστικὸν τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς μετὰ τὴν Χριστοῦ Γέννησιν « Αἶμα καὶ πῦρ καὶ ἀτμίδα καπνοῦ » εἰς ἤχον πλάγιον τοῦ δ'.

Θεόφιλος αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου τῷ 830, κράτιστος μουσικὸς καὶ ὕμνογράφος τῆς Ἐκκλησίας, ἐποίησε τὰ στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν τῆς Κυριακῆς τῶν Βαΐων « Ὁ πλεῖστος ὄχλος Κύριε » εἰς ἤχον δ'. καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὴν ἐπιγραφὴν « Θεοφίλου ».

Μητροφάνης ἱεράρχης, ἐξοχος ὕμνογράφος καὶ μουσικὸς τοῦ Θ'. μ. Χ. αἰῶνος, ἐποίησε τοὺς κατ' ἤχον ἐν τῇ ὀκτῶτῃ τριαδικούς κανόνας καὶ πολλοὺς ἄλλους ἐν τοῖς Μηναίοις μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν « Μητροφάνους ».

Φώτιος Πατριάρχης Κωνσταντινουπόλεως, τῷ 888 (ἀπεθ. τῷ 891) λογιώτατος καὶ πολυμαθέστατος, διαπρεπέστατος ῥήτωρ, μουσικὸς καὶ κατ'

ἔξοχὴν ἀσματογράφος, ὅστις ἐποίησε διαφόρους κανόνας στιχηρὰ ἰδιόμελα καὶ πολλὰ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα τοῦ »Φωτίου«

Βασίλειος ὁ Μακεδὼν αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (687), Διαρρυθμιστὴς τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ Μηνολογίου τῶν Ἀγίων ὅλου τοῦ ἔτους, καὶ ἄριστος μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας.

Ἰωσήφ ὁ ὕμνογράφος (840—†883), Ἐξοχος μουσικὸς καὶ ποιητὴς πολυαριθμῶν Κανόνων τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν, ὡς καὶ πλείστων τοιούτων εἰς τινὰς ἁγίους. Ἐκ τῶν λαμπρῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι καὶ ὁ κττανυκτικώτατος Κανὼν τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου »Χριστοῦ βίβλον ἔμψυχον«. Ὁ Ἰωσήφ μιμηθεὶς Ἰωάννην τὸν Δαμασκηνόν, συνεπλήρωσε τὴν »Ὁκτώηχον« (παρακλητικὴν) αὐτοῦ, προσέσας ἐν αὐτῇ 48 Κανόνας μετὰ τὸ ὄνομα »Ἰωσήφ, χρησιμεύοντας διὰ τὰς λοιπὰς ἐξ ἡμέρας τῆς ἐβδομάδος ἡτοι : ἀπὸ τῆς Δευτέρας μέχρι τοῦ Σαββάτου, καὶ ἐτέρους 32 ἐκ τῶν Κανόνων τοῦ Θεοφάνους. Ἡ πρώτη ἐκδοθεῖσα εἰς τύπον »παρακλητικὴ« εἶναι τῷ 1610, καὶ ἡ δευτέρα τῷ 1640. Ἀμφότεραι ἐξετυπώθησαν ἐν Βενετίᾳ.

Λέων ὁ σοφὸς αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (886—911) υἱὸς καὶ διάδοχος Βασιλείου τοῦ Μακεδόνα, καὶ μαθητὴς τοῦ Πατριάρχου Φωτίου. Ἐξοχος ποιητὴς μουσικὸς, καὶ ἀσματογράφος, τοῦ ὁποῦ τὰ ἔργα εὐρίσκονται ἐν τοῖς βιβλίοις τῆς Ἐκκλησίας μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν »Λέοντος τοῦ Δεσπότης«. Ἐκ τῶν ποιημάτων αὐτοῦ εἶναι τὸ Δοξαστικὸν τοῦ Μ. Ἑσπερινοῦ τῆς Πεντηκοστῆς »Δεῦτε λαοὶ τὴν τρισηπόστατον θεότητα προσκυνήσωμεν« εἰς ἥχον πλῆγιον τοῦ δ'. καὶ τὰ ἔνδεκα Ἑωθινὰ δοξαστικά τῶν Κυριακῶν εἰς τοὺς Αἵνους ψαλλόμενα.

Κασσιανὴ μοναχὴ ἀκμάσασα ἐπὶ τῆς ἐποχῆς Θεοφίλου τοῦ αὐτοκράτορος, μία ἐκ τῶν ὠραιωτέρων παρθένων τοῦ Βυζαντίου, πολυμαθὴς καὶ ἔξοχος ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολλὰ ἔργα ἐξ ὧν εἶναι : ὁ Κανὼν τοῦ Μεγάλου Σαββάτου »Κύματι θαλάσσης«, Τὸ δοξαστικὸν τοῦ Μ. Ἑσπερινοῦ τῶν Χριστουγέννων »Αὐγούστου μοναρχήσαντος« καὶ τὸ λαμπρὸν τροπάριον Δοξαστικὸν τῆς Μεγάλης Τρίτης »Κύριε ἡ ἐν πολλαῖς ἀμαρτίαις περιπεσοῦσα γυνή«, εἰς δὲ Θεόφιλος ὁ αὐτοκράτωρ προσέθεσε τὰς δύο λέξεις : Τῷ βόφῳ ἐκρύβη, διότι καθ' ἣν ὥραν μετέβη οὗτος εἰς τὸ μοναστήριον πρὸς ἐπίσκεψιν αὐτῆς, εὗρε εἰς τὸ κελλίον τῆς τὸ ἐν λόγῳ τροπάριον, γεγραμμένον μέχρι τοῦ »Κρότον τοῖς ὡσὶν ἡχηθεῖσα«, ἡ δὲ Κασσιανὴ ἐκ φόβου ἐκρύβη.

Ἰωάννης ὁ Γλυκὺς (900), θεωρητικώτατος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἔξοχος, πρῶτος ἐμελοποίησεν εἰς ἄργον στιχηρὰ μὲλος τὰ Θεοτόκια Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ τὰ ἔνδεκα ἑωθινὰ, Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, »Ἄρχαῖον Δύναμις« (Ἅγιος ὁ Θεὸς) τὸ ἔντεχνον ἄργον »Ἀλληλουάριον« εἰς ἥχον πλ. α'. ψαλλόμενον μετὰ τὸν Ἀπόστολον εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μικρὰν μουσικὴν προπαίδειαν διὰ τοὺς ἀρχαρίους καὶ πολλὰ ἄλλα μαθήματα τὰ ὁποῖα ἡρμηνεύθησαν εἰς τὴν νέαν μέθοδον τῆς μουσικῆς ἡμῶν.

Κωνσταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου, (γεν. 905—959). Ποιητὴς καὶ μουσικὸς ἄριστος τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε τὰ ἔνδεκα ἀναστάσιμα ἑξαποστειλάρια, ἀρχόμενα ἀπὸ τὸ »Τοῖς μαθηταῖς συνέλθομεν ἐν ὄρει Γαλιλαίας« Ἐγραψε περὶ τῶν πολυσυλλάβων ἀπηχημάτων τῶν ἡχῶν τὰ ὁποῖα ἐρμηνεύει Θεολογικῶς οὕτως : »Νεαγίε, ἀννανες, νεανες, νανα αγίε. Ἐπειδὴ

δὲ ἐν τῇ μουσικῇ ἡμῶν τὸ γράμμα Ν, ἀντικατεστάθη διὰ τῶν δύο τούτων σημείων Ι ρ τὰ ρηθέντα ἀπηχήματα γράφονται οὕτως: Ιεαγίε, α? ?αίεε Ιεα?εε, α? ?α, τὰ ὅποια παράγονται ἐκ τοῦ »Α ν α ξ«, ὡς προσευχὴ πρὸς τὸν Θεόν, σημαίνουσα »Θ ε ε ἄ ν ε ε ἄ φ ε ε«. Διὰ τοῦτο τὰ ἀπηχήματα ταῦτα ψάλλονται πολλάκις τῇ Ἐκκλησίᾳ εἰς ἀργὰ μαθήματα ἀντὶ κειμένου ὡς μονοσύλλαβα οὕτω, Ιε, Ιε, ?α, καὶ α?α?εε, ὀνομασθέντα καὶ κρατήματα διότι ταῦτα ἐμελοποιήθησαν ὑπὸ τῶν ἀρχαίων, ἵνα ψάλλωνται κατὰ τὰς μακρὰς ἀκολουθίας διὰ τὴν διάρκειαν τῆς ὥρας.

Ἀρ σένι ος Μοναχός. Ἀρχιεπίσκοπος Κερκύρας, διακεκριμένος ἐπὶ παιδείᾳ καὶ ὑμνογράφος δεξιώτατος, τοῦ ὁποίου τὰ ποιήματα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν. »Ἀρ σενίου μοναχοῦ«, διότι ἐποίει ταῦτα πρὶν ἀναδειχθῆναι ἐπίσκοπος. Ἐποίησε κανόνες εἰς τὴν Θεοτόκον, διάφορα στιχηρὰ τῶν Ἀρχαγγέλων Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῶν πρωτοκορυφαίων Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου, τοῦ Προφήτου Ἡλιοῦ, τὸν κανόνα τοῦ Σαββάτου τῶν ψυχῶν (πρὸ τῆς Πεντηκοστῆς), καὶ τὸν κανόνα τῆς ἀκολουθίας τοῦ Ἁγίου Εὐχελαίου.

Γαβριὴλ ἱερομόναχος (880), ἐποίησεν ὕμνους τῆς Ἐκκλησίας οὓς ἐμελοποίησεν εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν μουσικὴν ἣτις ἐγράφετο διὰ τῶν γραμμάτων τοῦ Ἀλφαβήτου καὶ ἀνεγινώσκετο οὕτως:

Κ Α Ι Μ Α Ε

Βάσις ν—α β γ δ κ ζ ν' Ἀκρον

Νη πα βου γα δι κε ζω Νη Φθόγ. Ἐκκλ.

Δο ρε μι φα σολ λα σι Δο Φθόγ. Εὐρωπ.

Ὁ Γαβριὴλ συνέγραψε καὶ ἐγχειρίδιον περὶ τῆς ψαλτικῆς τέχνης καὶ χειρονομίας, ὅπερ σώζεται ἀνέκδοτον(α)

Ἰωάννης ὁ Πλουσιαδηνὸς ἱερεὺς πολυμαθὴς τοῦ Ἱ. αἰῶνος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψε πολλὰ περὶ Μουσικῆς ἥτοι: περὶ μουσικῶν σημείων, μετροφωνίας καὶ ἤχων, δύο Μεθόδους, ἐξ ὧν ἡ μία ἐπιγράφεται: »Τὸ Μέγα Ἴσον Μεθόδος Ἰωάννου τοῦ Πλουσιαδηνοῦ« δι' ἧς ἐρμηνεύει τὰς ἐνεργείας τῶν ἱερογλυφικῶν μουσικῶν σημάτων καὶ ἡ δευτέρα φέρει ἐπιγραφὴν: »Μέθόδος Ἀγιορειτικῆς ἥτοι ὀκτώηχος πρὸς ἐκγύμνασιν τῶν ἀρχαρίων μαθητῶν, καὶ ἓνα (Τροχόν) τῆς μουσικῆς μετὰ τὴν ἐπιγραφὴν, Ἡ σο φω τ ά τ η πα ρ α λ λ α γ ή « ἥτις ἡρμηνεύθη ὑπὸ τῶν τριῶν ἐφευρεσῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου.

Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης (1100) Μαΐστωρ τῆς μουσικῆς καὶ λιγυρόφωνος ὅστις θεωρεῖται ἡ δευτέρα πηγὴ τῆς μουσικῆς, διότι ἠπλοποίησεν τὴν ἱερογλυφικὴν σηματογραφίαν τῆς Μουσικῆς Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ. Πολλὰ καὶ λχμπρὰ ἔργα τοῦ Κουκουζέλη σώζονται καὶ ψάλλονται σήμερον εἰς μεγάλας πανηγυρικὰς Λειτουργίας ὡς τὸ »Α ν ω θ ε ν ο ἱ Π ρ ο φ ῆ τ α ι « ψαλλόμενον ὅταν ὁ ἀρχιερεὺς ἐνδύεται ἐν τῷ Σωλέα, ἡ γνωστὴ ψαλλομένη φήμη εἰς ἀρχιερατικὰς λειτουργίας, »Τὸ ν Δ ε σ π ό τ η ν καὶ ἀ ρ χ ι ε ρ έ α « ὅταν κατέρχεται εἰς τὸ προσκύνημα τῶν εἰκόνων διὰ νά λάβῃ καί ρ ό ν, »Τὸ Μέγα Ἴσον« ὅπερ ἐξεδόθη τελευταίως καὶ ὑπὸ Ἀγαθαγγέλλου Κυριαζίδου εἰς τὰς »Δύο Μελίτσας« αὐτοῦ. Λίαν δὲ

α) Μ. Θεωρητικὸν Χρυσάνθου 1832 ἐν Τεργέστη

έντεχνα καὶ ἀξία μελέτης εἶναι καὶ τὰ μέγιστα Ἀνοιξαντάρια τοῦ Κουκουζέλη τὰ ὁποῖα ψάλλονται μόνον εἰς τὰς ἀγρυπνίας. Ὑπάρχουσι καὶ πλεῖστα ἀνέκδοτα αὐτοῦ περὶ θεωρίας τῆς Μουσικῆς, τὰ ὁποῖα εἶδομεν διεσκορπισμένα εἰς διάφορα χειρόγραφα, παλαιῶν μουσικῶν. Τινὰ ἐκ τῶν ἀνεκδότων μουσουργημάτων τοῦ Κουκουζέλη περιέπεσαν πρὸ 30 ετίας εἰς χεῖρας μου. Ἐν ἀργὸν μάθημα εἰς τὴν ἑορτὴν τῆς Θείας Μεταμορφώσεως. »Ο ὦ ρ α ν ο ἰ ἔ φ ρ ι ξ α ν» εἰς ἤχον ἀ' τετράφωνον, ὁκτὼ προκείμενα τῶν ἑσπερινῶν τῆς ἑβδομάδος ἐπιγραφόμενα Δ ο χ α ἰ, καὶ ἔν Χερουβικὸν εἰς ἤχον πλῆγιον τοῦ β'. τὸ λεγόμενον Παλατιανὸν ὅπερ ὁ Κουκουζέλης ἔψαλλεν εἰς τὸ Παλάτιον ὡς ἀρχιμουσικὸς τῶν αὐτοκρατορικῶν ψαλτῶν ἐπὶ Βασιλείας Ἀλεξίου τοῦ Κομνηνοῦ.

Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα ὁ Ἰωάννης Ζηλεύσας τὸν μοναχικὸν βίον, ἐδραπέτευσεν μιᾷ τῶν ἡμερῶν κρυφίως ἐκ τοῦ Παλατίου καὶ μετέβη εἰς Ἁγίον Ὅρος ὅπου τυχαίως εὐρέθη ἐν τῇ ἱερᾷ Μονῇ τῆς Μεγίστης Λαύρας. Ἐκεῖ ἐκ ταπεινοφροσύνης κινούμενος δὲν εἶπεν εἰς οὐδένα ποῖος ἦτο, παρὰ μόνον παρουσιασθεῖς μετ' εὐλαβείας εἰς τὸν ἡγούμενον ἐδήλωσεν ἀπλῶς καὶ ταπεινῶς εἰς αὐτὸν ὅτι, κατέφυγε εἰς τὸν ἱερὸν τοῦτον χῶρον ἵνα μονάσῃ ἐφ' ὅρου ζωῆς ἐν ὀνόματι τοῦ Χριστοῦ. Ἀπ' ἐκείνης τῆς στιγμῆς τῇ ἐντολῇ τοῦ ἡγουμένου, ὁ Ἰωάννης περιεβλήθη τὸ μοναχικὸν σχῆμα καὶ διωρίσθη ποιμὴν τῶν προβάτων ἐν τῇ περιφερείᾳ τῆς Μονῆς. Ἐν τῷ μεταξύ ὅμως ὁ αὐτοκράτωρ ἀνεζήτει τὸν περιλημμένον ἀρχιμουσικὸν του, ὃν καὶ ἀνεῦρεν ἐπὶ τέλους ἀλλὰ μὴ θελήσας ποσῶς νὰ διαταράξῃ τὸ ἱερὸν τοῦτο τῶν μοναχῶν καταφύγιον ἀφῆκεν αὐτὸν ἡσυχον ἐν τῷ ἱερῷ του πόθῳ. Ὁ θόρυβος τῆς γενομένης ἐρεῦνης πανταχοῦ διὰ τὴν ἀνεύρεσιν τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τοῦ Παλατίου ἀπὸ μέρους τοῦ Αὐτοκράτορος ἀφ' ἑνὸς καὶ ἡ γλυκυτάτη ψαλμωδία ἀφ' ἑτέρου ἦν ἐμελεπεν ὁ Ἰωάννης ἡμέραν τινα ἐν τῷ ὄρει, δι' ἧς κατέθελεν ὡς ἀναφέρει ἡ ἱστορία καὶ αὐτὰς ἔτι τὰς αἰγας αἱ ὁποῖαι ἐσηκώθησαν ὀρθιαί, ἔδωκαν τὰ δύο ταῦτα ἀφορμὴν ἵνα γνωστῇ ποῖος ἦτο ὁ ποιμὴν οὗτος. Ἐκ τούτων μαθόντες μετ' ἐκπλήξεως πάντες οἱ ἐν τῇ ρηθείᾳ ἱερᾷ Μονῇ μοναχοὶ τὴν ἀπαράμιλλον μουσικὴν δεινότητα καὶ τὴν σπανίαν ἡδύτητα τῆς φωνῆς τοῦ Κουκουζέλη ἀκούσαντες, ἀπέσυρον αὐτὸν ἀμέσως ἐκ τοῦ ποιμνίου καὶ τὸν διώρισαν πρωτοψάλτην τῆς Μονῆς, ἐν ᾗ προσέτρεχον ἄνθρωποι οἱ μοναχοὶ ἐξ ὅλων τῶν ἱερῶν Μονῶν τοῦ Ἁγίου Ὁρους, ἵνα ἀκούσωσι τὴν γλυκυτάτην καὶ έντεχνον ψαλμωδίαν τοῦ Ἰωάννου.

Ἐκτοτε ὁ Κουκουζέλης ἐξηκολούθη νὰ ψάλλῃ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μεγίστης Λαύρας μετὰ μεγάλης κατανύξεως διὸ καὶ ἐν μιᾷ ἀγρυπνίᾳ τῷ Σαββάτῳ τοῦ Ἀκαθίστου, κουρασθεὶς ἐκ τοῦ κόπου ἀπεκοιμήθη εἰς τὸ στασίδιον. Ὅταν δὲ ἐξύπνησεν εἶδεν εἰς τὴν χεῖραν του ἐν ὥραϊον χρυσοῦν νόμισμα ὅπερ ἐδόθη εἰς αὐτὸν ὡς δῶρον ὑπὸ τῆς Θεοτόκου διὰ τοὺς κόπους καὶ τὸν μέγαν ζῆλόν του πρὸς τὴν ἱερὰν ψαλμωδίαν. (α)

Ἰδιαιτέρα δὲ καὶ λεπτομερὴς βιογραφία τοῦ Ἰ. Κουκουζέλη ὑπάρχει εἰς τὸ ἐκδοθὲν ὑπὸ τοῦ Λογοτέχνου Γεωργίου Μ. Πολιτάρχου βιβλίον ὑπὸ τὸν τίτλον Ἰωάννης Κουκουβέλης» τυπογραφεῖον ὁδὸς Μ. Ἀλεξάνδρου 38. Ὁ Γεώργιος Πολυτάρχης τυγχάνει καὶ ὁ μόνος στοιχειωθέτης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατέχων καὶ στοιχεῖα αὐτῆς ἐν τῷ ῤηθέντι Τυπογραφείῳ.

α) Περὶ τοῦ Ἰ. Κουκουζέλη γράφει καὶ ὁ Μανουὴλ Ἰ. Γεδεών Ἀθῶς, ἐν Κων πόλε¹ σελ. 240. Τὸ δὲ χρυσοῦν τοῦτο νόμισμα σώζεται μέχρι σήμερον ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Μ. Λαύρας οὐχὶ ὀλόκληρον, διότι τὸ ἥμισυ αὐτοῦ ἐξητήθη καὶ ἐστάλη εἰς τὴν Ρωσσίαν πρὸς πολλῶν ἐτῶν.

Ὁ περιώνυμος οὗτος μουσικὸς καὶ ἅγιος, ἐορτάζεται τῇ 1ῃ Ὀκτωβρίου μετ' ἄλλου ἁγίου μουσικοῦ ἐπίσης τῆς Μ. Λαύρας Γρηγορίου τοῦ Δομεστίκου.

Μιχαήλ ὁ Ψελλὸς (γεν. 1020—1106) Κων)πολίτης, ἄνθρωπος σοφώτατος καὶ μουσικώτατος. Συνέγραψεν σπουδαῖον ἔργον περὶ Μουσικῆς, τὸ ὁποῖον περιέχει συνάθροισιν λέξεων τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, ὁρισμοὺς τῶν κανόνων τῆς μελοποιΐας, καὶ τὴν διαίρεσιν τῶν ἡχῶν μετὰ τῶν κλάδων αὐτῶν. Μέρος τοῦ συγγράμματος τούτου ἐξεδόθη πρὸ πολλῶν ἐτῶν ὑπὸ τοῦ Γάλλου Ruelle, ὅστις εὗρεν αὐτὸ ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Ἰσπανίας.

Ἐένος ὁ Κορώνης (ἐκ Κορώνης τῆς Πελοποννήσου), πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας κατὰ τὸν ΙΑ' αἰῶνα. Ἄνθρωπος μεγάλης μορφώσεως καὶ μουσικὸς ἄριστος. Ἐμελοποίησε τὸ μέχρι σήμερον ψαλλόμενον κατὰ τὰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας »Δύναμις« διχορον μετὰ κρατήματος (τερικεμ) »Ἅγιος ὁ Θεὸς« εἰς ἡχον β' (α). Τὰ ἄργα λειτουργικὰ »Ἅγιος Ἅγιος Ἅγιος Κύριος Σαβαώθ« ψαλλόμενα πάντοτε ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μεγάλου Βασιλείου, καὶ τὸ εἰς ἡχον πλάγιον τοῦ δ'. Ἐπὶ σοὶ χαίρει Κεχαριτωμένη, ἀνέκδοτον.

Θεόκτιστος ὁ μοναχὸς ὑμνογράφος καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ΙΒ' αἰῶνος μ. Χ. Ἐτακτοποίησε τὰ δύο Μηναιᾶ βιβλία τοῦ Νοεμβρίου καὶ τοῦ Ἀπριλίου, τὰ ὁποῖα ἔγραψε καὶ διὰ τῶν μουσικῶν χαρακτηρῶν. Τὰ βιβλία ταῦτα εἰς τὰ ὁποῖα ὁ Θεόκτιστος γράφει καὶ συμβαρὰς συμβουλὰς διὰ τοὺς ψάλτας σώζονται ἐν τῇ Βασιλικῇ βιβλιοθήκῃ τῶν Παρισίων. (β)

Ἰωάννης Βατατζῆς, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου (1222) Ἀδριανουπόλιτης. Ὁ μελωδὸς οὗτος τῆς Ἐκκλησίας ἐμελοποίησε πολλὰ ἔσματα ἐκ τῶν ὁποίων σώζονται πολυέλαιοι καὶ Δοξολογίαι εἰς χειρόγραφα παλαιῶν μουσικῶν.

Θεόδωρος Λάσκαρης αὐτοκράτωρ Νικαίας (1255—1269) καὶ μελωδὸς τῆς Ἐκκλησίας. Ἐποίησε πολλοὺς σπουδαίους παρακλητικὸς κανόνας ἐξ ὧν διακρίνονται σήμερον οἱ δύο γνωστοὶ τοιοῦτοι, ψαλλόμενοι καθ' ὅλον τὸ δεκαπενθήμερον τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου (Ἀπὸ 1 Αὐγούστου μέχρι 13 ἐσπέρας). Αἱ θαυμάσαι φράσεις τῶν κανόνων τούτων εἶναι ὅλως διαφορετικαὶ πρὸς τὰς ἐπίσης λαμπροτάτας φράσεις τῶν ἀναφερομένων ἐπιθέτων πρὸς τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ ἐν τῷ κανόνι τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου. Καὶ ὁ μὲν ποιητὴς αὐτοῦ Γεώργιος Πισίδης, (626 μ. Χ.) καλεῖ τὴν Θεοτόκον. **Θεόνυμφον Παρθένον, Ρόδον καὶ ἄνθος ἀμάραντον. Κρίνον ἡδύπνυον, Ὁρθρον φαεινόν, Ὁχημα ἡλίου τοῦ νοητοῦ, Ἀστρον ἄδυτον, Ἀστέρα ἐμφαίνοντα τὸν ἥλιον Αὐγὴν μυστικῆς ἡμέρας, Ἄνθος τῆς ἀφθαρσίας, Δένδρον ἀγλαόκαρπον, Διάδημα βασιλέων καὶ Νύμφην ἀνύμφευτον.** Ὁ δὲ Θεόδωρος Λάσκαρης εἰς τὰ ποιήματά του καλεῖ τὴν Θεοτόκον: **Πρεσβείαν θερμὴν καὶ Τεῖχος ἀπροσμάχητον Πηγὴν ἐλέους τοῦ κόσμου καταφύγιον, Πρὸστασίαν τῶν Χριστιανῶν,**

α) Τὸ Δύναμις τοῦτο τοῦ Κορώνη, ἐπεξεργασθὲν ἐντέχνως ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου Μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου, ὡς καὶ ὁ ἐπίσης ἐντέχνως ἐπεξεργάσθεις ὑπ' αὐτοῦ καλλοφωνικὸς εἰρμός »Τὸ ὄνομα τῆς καρδίας μου« τοῦ ἀοιδίμου πρωτοψάλτου Σμύρνης Νικολάου δεινοῦ μελοποιοῦ, παραμένουσιν ἀνέκδοτα, τὰ ὁποῖα ἐπιφυλασσόμεθα νὰ δημοσιεύσωμεν σὺν ἄλλοις ἔργοις τοῦ Ν. Καμαράδου.

β) Συγ. τοῦ Monifaucon Palaeogr. graec. P. 93, 304, 305, καὶ Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῆς ὕμνωδίας καὶ τῶν ὕμνων τῆς Ἐκκλησίας 1860 σ. 318. (ἴδε ἱστορ. Γ. Παπαδοπούλου σ. 267.)

ἀκαταίσχυντον, Μεσιτείαν πρὸς τὸν Ποιητὴν ἀμετάθετον Δέσποιναν τοῦ κόσμου, Ἑλπίδα καὶ Προστασίαν τῶν πιστῶν, Θησυρόν, ἰαμάτων ἀδαπάνητον, Ἀβυσσον εὐσπλαχνίας καὶ θλιβομένων Χαράν, Προστάτιδα τῶν ἀδικουμένων, Τροφήν τῶν πενομένων, Παρηγορίαν τῶν ξένων, Βακτηρίαν τῶν τυφλῶν καὶ Βοηθὸν τῶν ὀρφανῶν. (α)

Γρηγόριος ὁ Παλαμᾶς ἐγεννήθη τῷ 1296 ἐν Κων)πόλει. Συγγραφεὺς ἑξοχος καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Τῷ δὲ 1347 ἀνεδείχθη μητροπολίτης Θεσσαλονίκης. Πολλὰ συγγράμματα αὐτοῦ ἐξεδόθησαν εἰς τύπον (γ), εὐρισκόμενα εἰς διαφόρους βιβλιοθήκας, ἀλλὰ τὰ πλεῖστα ἐξ αὐτῶν παραμένουσιν ἀνέκδοτα εἰς Ἅγιον Ὅρος

Φιλόθεος Πατριάρχης Κων)πόλεως Θεσσαλονικεὺς, ἀνὴρ εὐρυτάτης παιδείας, διάσημος ποιητὴς καὶ ἀσματογράφος τῆς Ἐκκλησίας. Τῷ 1347 ἐχειροτονήθη ἀρχιεπίσκοπος Ἡρακλείας, καὶ τῷ 1354 ἀνῆλθεν εἰς τὸν Πατριαρχικὸν θρόνον διαδεχθεὶς τὸν Νικηφόρον Κάλλιστον.

Ἐκ τῶν πλείστων ποιημάτων τοῦ Φιλοθέου, πολλὰ διακρίνονται σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ. Ὡς αἱ ἀκολουθίαι τῶν εἰς τὰς ἑξ οἰκουμενικὰς Συνόδους συνελθόντων Θεοφόρων Πατέρων, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς ἀκολουθίας τῆς Δ'. οἰκουμενικῆς Συνόδου τῶν 630 Πατέρων, ἐορταζόντων κατὰ Ἰούλιον, ἡ ἀκολουθία Γρηγορίου τοῦ Παλαμᾶ, ἡ τοῦ Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ, (α) καὶ πολλὰ ἄλλα ποιήματα αὐτοῦ ἅτινα εὐρίσκοντο εἰς χειρόγραφα ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς ἄλλοτε Ἀκαδημίας τῆς Μόσχας. Πάντα τὰ ἔργα ταῦτα φέρουσι τὴν ἐπιγραφὴν. Φιλοθέου, ὅστις ἀπέθανε τῷ 1376. (β).

Ἰωάννης ὁ Κλαδάς, λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας, ἀνὴρ λογιώτατος καὶ μουσικώτατος, ὅστις εἶναι ἡ τρίτη πηγὴ τῆς μουσικῆς, (γ) ποιητὴς καὶ μελοποιὸς ἄριστος. Ἐμελοποίησε πλεῖστα ἑντεχνα ἔργα, ἐξ ὧν ψάλλονται σήμερον: τὸ ἐν τῇ λειτουργίᾳ τῶν Προηγιασμένων Κοινωνικῶν «Γεύσασθε καὶ ἴδετε» εἰς ἧχον α'. τετράφωνον, τό, εἰς τὸν αὐτὸν ἦχον «Τὴν γὰρ σὴν μέτραν» ψαλλόμενον ἀντὶ τοῦ Ἀξίου ἐστὶν ἐν τῇ Λειτουργίᾳ τοῦ Μ. Βασιλείου, τὸ νεκρώσιμον ἀργὸν Ἀγίου ὁ Θεὸς εἰς ἦχον πλάγιον τοῦ β' (Νενανῶ) ἐπιγραφόμενον Μέλος ἀρχαῖον καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς διαφόρους μουσικοὺς τόμους.

Μαχουήλ ὁ Βρυέννιος, ἑξοχώτατος τῶν διδασκάλων τῆς μουσικῆς, θεωρίας, Κωνσταντινουπολίτης, ἀκμάσας τῷ 1320 μ. Χ. Τὰ θεωρητικὰ τῆς μουσικῆς ἔργα τοῦ Βρυεννίου εἶναι λίαν ἀξιόλογα, διότι συσχετίζει ἱστορικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς τὴν μουσικὴν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Εὐκλεί-

α) Τ' ἀνωτέρω ποιήματα ἀμφοτέρων τῶν ποιητῶν, εἶναι ὄντως ἑξοχα καὶ ἄξια παντὸς θαυμασμοῦ τόσον ἀπὸ δογματικῆς, ὅσον καὶ ἀπὸ φιλολογικῆς καὶ ποιητικῆς ἀπόψεως. Διότι εἰς μὲν τὸν Κανόνα τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου ὁ ποιητὴς αὐτοῦ Γ. Πισίδης, δοξολογεῖ τὴν Θεοτόκον ὡς Νικήτριαν τῶν ἐχθρῶν τοῦ Χριστεπωνύμου λαοῦ. Εἰς δὲ τοὺς πεπρακτικοὺς Κανόνας ὁ ποιητὴς αὐτῶν Θ. Λάσκαρης τιμᾷ καὶ εὐχαριστεῖ τὴν Μητέρα τοῦ Θεοῦ ὡς τὴν μόνην δυναμένην νᾶ παράσχῃ εἰς πάντας τοὺς θλιβομένους βοήθειαν, θερμὴν προστασίαν καὶ ταχεῖαν ἀντίληψιν.

γ) Περὶ τῶν Ὁ'. ἐρμηνευτῶν Τομ. Δ'. σ. 785 σημειώσις.

α) Βυζαντινὴ Ἱστορία. Βιβλ. Δ'. Fabricii/bihl. Graec XI 513.

β) Ἱστορικὴ ἐπιθεώρησις τῶν ὕμνων καὶ τῆς ὕμνωδίας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐκκλησίας 1868 σελ. 347. (Ἴδε καὶ ἱστορ. Γ. Ι. Παπαδοπούλου σελ. 272-273).

γ) Ὁ Ἰωάννης Δαμασκηνὸς εἶναι ἡ πρώτη πηγὴ τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς, ὁ Κουκουζέλης ἡ δευτέρα πηγή, καὶ Ἰωάννης Κλαδάς ἡ τρίτη πηγή, διότι οἱ τρεῖς οὗτοι θεωροῦνται ὡς ὅλων τῶν μουσικῶν οἱ πρῶτοι διαρρυθμισταὶ καὶ ἀναμορφωταὶ τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας.

δου, Ἀριστείδου, Πτολεμαίου καὶ ἄλλων, πρὸς τοὺς ὀκτὼ ἤχους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, καὶ τὴν θεωρίαν αὐτῆς εὐρίσκει σύμφωνον καθ' ὅλα(δ)

Θεόδωρος Ἀγαλλιανὸς Βυζάντιος τὴν πατρίδα ἀκμάσας τῷ 1453 ἐπὶ βασιλείας Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου. Δικαιοφύλαξ τοῦ κλήρου τοῦ Παλατίου καὶ ὀφφικιάλος, οἰκονόμος τῆς Ἀγίας Σοφίας. Ἀνὴρ σοφός, ὑμνογράφος καὶ ἐμπειρότατος περὶ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. Τὰ μουσουργήματα τοῦ Ἀγαλλιανοῦ σώζονται εἰς χειρόγραφα ἐξηγημένα. (ε)

ΠΕΡΙΟΔΟΣ Γ'.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινπόλεως μέχρι τῶν ἡμετέρων χρόνων 1453—1959.

Ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς περιόδου ταύτης, δέον νὰ ἐξετάσωμεν σαφῶς, τίνα πορείαν ἠκολούθησεν ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλ. Μουσικὴ, καὶ πῶς περιεσώθη αὕτη ἀναλλοίωτος ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ.

Πάντες γνωρίζομεν ὅτι ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πλεῖστοι ἐκ τῶν ὁμογενῶν ἡμῶν διαπληκτίζονται ἀλλήλους εἰς τὰς γνώμας διὰ τὸ ζήτημα περὶ ὑπαρχούσης ἢ μὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς

Καὶ τινὲς μὲν διίσχυρίζομενοι λέγουσιν ὅτι ἡ ψαλλομένη σήμερον ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν Μουσικὴ δὲν εἶναι Βυζαντινὴ, καὶ ὅτι ἐκείνη μετὰ παρέλευσιν ὀλίγων ἐτῶν ἀπὸ τῆς ἀλώσεως ἔχει ἀπολεσθῇ ἐντελῶς.

Ἄλλοι δὲ λέγουσιν ὅτι μετὰ τὴν ἄλωσιν ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διετηρήθη ἀναλλοίωτος ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη, ἀλλὰ μετὰ ταῦτα σὺν τῷ χρόνῳ ὑπέστη αἰσθητὴν ἀλλοίωσιν εἰς τὰ μέλη της τὰ ὅποια δὲν παραδέχονται οὗτοι ὡς γνήσια Βυζαντινά.

Καὶ ἄλλοι συντηρητικώτεροι, οὕτως εἰπεῖν, ἀποφαίνονται λίαν εὐνοϊκῶς δι' αὐτὴν λέγοντες ὅτι ἡ ὑπάρχουσα σήμερον Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ εἶναι θαυμασία καὶ ἑξοχος, διότι ἡ μελωδία αὐτῆς παρουσιάζει κατὰ τὸ ἐξαιρετικῶς σοβαρόν, τὸ συγκινητικόν, τὸ ἱεροπρεπὲς ὡς ἀρμόζει διὰ προσευχὴν ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Καὶ παραδέχονται μὲν οὗτοι ὅτι ἡ μουσικὴ αὕτη εἶναι κληρονομία τῶν Βυζαντινῶν, ἀλλὰ λέγουσιν ὅμως προσέτι ὅτι ἀπὸ τῆς ἀλώσεως μέχρι σήμερον ἔχει ὑποστῇ κάποιαν ἀλλοίωσιν εἰς ἀρκετὰ μέλη αὐτῆς, διότι ταῦτα ὁμοιάζουσι κατὰ πολὺ πρὸς τὰ μέλη τῆς ρυθμικῆς Ἀσιατικῆς μουσικῆς, τὰ λεγόμενα μακάμια.

Ὑπάρχουσι δὲ καὶ οὐκ ὀλίγοι οἱ γράψαντες περὶ τοῦ ζητήματος τούτου, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν κατέληξαν εἰς σημεῖον τι δυνάμενον νὰ πείσῃ πάντας ἀνεξαιρέτως ὅτι ἡ ψαλλομένη σήμερον ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ Μουσικὴ εἶναι γνήσια Βυζαντινὴ.

Ὁ αἰώνιος αὐτὸς καὶ ἄσκοπος διαπληκτισμὸς τῶν διαφόρων τούτων γνώμων περὶ τῆς ὑπάρξεως ἢ μὴ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, κατ' ἐμὴν γνώμην θεωρεῖται μίᾳ ἀερολογία καὶ τίποτε περισσότερον, διότι ἔχοντες ἐμπρὸς μας τὸ Φῶς διατὶ νὰ πλανώμεθα ἀδίκως εἰς τὸ

δ) Περὶ τῆς μουσικῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ ἰδίως τῆς ἐκκλησιαστικῆς. Ἐν Τεργέστη 1876 σελ. 39. Καὶ Λεξικὸν τῆς μουσικῆς Κυριακοῦ Φιλοξένους σελ. 7.

ε) Περὶ Ἀγαλλιανοῦ γράφει ὁ Δημητράκοπουλος «Ὁρθόδοξος Ἑλλάς σελ. 108».

σκότος; Ὡς παράδειγμα δὲ ἐπὶ τῆς συζητήσεως ταύτης φέρομεν καὶ τὸ ἀρχαῖον τροπάριον ψαλλόμενον τὴν Μεγάλην Πέμπτην ποῦ ἔλεγεν ὁ Χριστὸς εἰς τοὺς Ἰουδαίους: Μὴ πλανᾶσθε Ἰουδαῖοι! ἐγὼ γάρ εἰμι ἡ Ζωὴ καὶ τὸ Φῶς καὶ ἡ Εἰρήνη τοῦ κόσμου.

Καὶ ἰδοὺ τὸ Φῶς φίλοι ἀναγνώσται: Ἡ ζῶσα ἱστορία καὶ τὰ περισωθέντα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ ἡμῶν ἄπειρα ποιήματα καὶ μελωδήματα τῶν θεοπνευμένων ἀνδρῶν μᾶς μαρτυροῦσι σαφέστατα τὴν ὑπαρξίν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἧς ἡ ἐκτέλεσις ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν Ἐκκλησίαις ἀπὸ 500 ἐτῶν μέχρι σήμερον ὄχι μόνον δὲν ἡμποδίσθη ὑπ' οὐδενός, ἀλλὰ τὸναντίον ἐξετιμήθη καὶ ὑπ' αὐτῶν τῶν ξένων λαῶν, οἱ ὅποιοι ὡς ἀναφέρομεν καὶ ἀνωτέρω ἐτίμησαν καὶ ἐκαλλιέργησαν αὐτὴν συμφῶνως τῇ γλώσσῃ των.

Ἡ ἱστορία διηγεῖται ὡς ἀποφαίνονται καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι, ὅτι κατὰ τὸν 7^{ον} αἰῶνα π.Χ., οἱ Πέρσαι ἐνεκολπώθησαν τὴν μουσικὴν τῶν Ἑλλήνων καὶ τὰ μέτρα τῆς ποιήσεως αὐτῶν, ἐπὶ τῇ βάσει τῶν ὁποίων ἀπετέλεσαν καὶ ἀνέπτυξαν μίαν ἰδιαιτέραν δι' αὐτοὺς μουσικὴν. Κατόπιν δὲ οὗτοι, πρὸς διάκρισιν τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς των, ὥρισαν ἐπ' αὐτῶν ἐπωνυμίας διαφόρων διασῆμων Περσῶν μουσικῶν, κατὰ μίμησιν τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, οἱ ὅποιοι εἰς ἕκαστον ἦχον ἔθεσαν μίαν ἐπωνυμίαν. (α).

Αἱ δὲ διακρινόμεναι σήμερον μουσικαὶ ἐπωνυμίαι τῶν Περσῶν εἶναι: τὸ ἀτ ζέ μ ἀσιράν (καθ' ἡμᾶς ἦχος βαρὺς ἐναρμόνιος), μέλος ἀρμονικώτατον καὶ ἀρχαῖον Ἑλληνικόν, τὸ ὁποῖον οἱ Εὐρωπαῖοι θεωροῦν σήμερον ὡς τὸ ἀνώτερον πάντων τῶν μελῶν τῆς Μουσικῆς. Τὸ ἀτ ζέ μ Κιουρδί, μέλος παραπλήσιον τοῦ ἐναρμονίου, (καθ' ἡμᾶς ἦχος πεντάφωνος ἐναρμόνιος, κλάδος τοῦ πλαγίου α'. ἤχου) καὶ πολλὰ ἄλλα ὀνόματα, τὰ ὁποῖα θεωροῦμεν περιττὸν νὰ ἀναφέρωμεν. (β)

Μετὰ ταῦτα καὶ οἱ Ἀραβες μιμηθέντες τοὺς Πέρσας, παρέλαβον τὰς αὐτὰς βάσεις τῆς μουσικῆς καὶ τῆς ποιήσεως τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων. Ἀκούθως ὅμως οὗτοι παρέλαβον καὶ τὴν τέχνην τῆς μουσικῆς μελωδίας τῶν Βυζαντινῶν (γ) καὶ διὰ τῶν δύο τούτων στοιχείων οἱ Ἀραβες ἀπετέλεσαν ὅλως ἰδιαιτέραν δι' αὐτοὺς μουσικὴν ρυθμικωτάτην καὶ γλυκυτάτην, κατὰ πολὺ ἀνωτέραν τῆς τῶν Περσῶν μουσικῆς.

Ἀλλὰ τὰ δύο ταῦτα ἔθνη, μὴ κατορθώσαντα νὰ δημιουργήσουν ἰδίου χαρακτηριστικῶς (νότας) τῆς μουσικῆς των, περιορίσθησαν μόνον εἰς ρυθμικὰ τινὰ σημεῖα διὰ τῶν ὁποίων κατάρθωσαν νὰ περισώσῃσι μέχρι σήμερον τὴν ἐθνικὴν των μουσικὴν.

Τὴν μουσικὴν τῶν δύο τούτων ἐθνῶν, καὶ κυρίως τὴν τῶν Ἀράβων, παρέλαβον καὶ οἱ Τοῦρκοι μεθ' ὅλων τῶν στοιχείων αὐτῆς δι' ὧν οὗτοι καλλιεργήσαντες αὐτὴν ἐπὶ τὸ τεχνικώτερον ἀπετέλεσαν καὶ ἀνέπτυξαν μίαν ἰδιαιτέραν ρυθμικὴν μουσικὴν τὴν ὁποίαν βαθμηδὸν ἐτελειοποίησαν.

Κατ' ἀρχὰς οἱ Τοῦρκοι μουσικοί, πρὸς διάκρισιν τῶν τεσσάρων κυρίων καὶ τῶν τεσσάρων πλαγίων ἡχων, ὥρισαν διαφόρους μουσικὰς ἐπωνυμίας,

α.) Ἴδε σελ. 20 ἐν τῇ παρουσίᾳ βιβλῶ.

β.) Ὁ σοφὸς Οὐέσφαλος ἀπέδειξεν ὅτι ἡ Περσικὴ μουσικὴ εἶναι ἀρχαίας ἐλληνικῆς κατὰγωγῆς, διότι τὰ πλεῖστα μέτρα, λέγει, τῆς Περσικῆς ποιήσεως εἶναι ἐλληνικά.

γ.) Οἱ Ἀραβες συγγραφεῖς τοῦ 7^{ου} καὶ 8^{ου} αἰῶνος μ.χ. ὁμολογοῦσιν ὅτι τὴν μὲν μουσικὴν καὶ ποίησιν παρέλαβον ἀπὸ τῶν Ἑλλήνων, τὴν δὲ τέχνην τῆς μουσικῆς ἀπὸ τῶν Βυζαντινῶν.

τάς όποίας καί μετά τήν ἄλωσιν ἡμέτεροι μουσικοδιδάσκαλοι εὔρον ἀπό τεχνικῆς ἀπόψεως λίαν κανονικάς.

Κατόπιν οἱ μουσικοὶ οὗτοι διὰ νὰ πλουτίσωσι τήν μουσικήν των ὥρισαν καί εἰς ὅλα ἀνεξαρτήτως τὰ ἐκ τῶν ὀκτῶ ἤχων πηγάζοντα μουσικά μέλη ἑτέρας ἐπωνυμίας συνθέτους, τῶν πρώτων, πρὸς τελείαν διάκρισιν πάντων τῶν μελῶν αὐτῆς.

Αἱ ἐν λόγῳ Τουρκικαὶ ἐπωνυμίαι ἐπὶ τῶν διαφόρων μελῶν τῆς μουσικῆς εἶναι λίαν χαρακτηριστικά διότι ἐκτὸς ὅτι αὗται μαρτυροῦσι σαφέστατα τὴν κυριότητα ἐκάστου ἤχου, καθορίζουσι εἰσέτι λεπτομερέστατα καί τὴν ρυθμικὴν πορείαν ἐκάστου μέλους, ἥτις ὁδηγεῖ τὸν μουσικὸν εἰς τὴν τελείαν ἐκτέλεσιν αὐτοῦ. (α)

Παραθέτομεν κατωτέρω τὰς περὶ οὗ ὁ λόγος μουσικάς ἐπωνυμίας τὰς ὁποίας παραβάλλομεν πρὸς τοὺς ὀκτῶ ἤχους τῆς καθ' ἡμᾶς Βυζαντικῆς Μουσικῆς οὕτω:

Σαμπάχι. καθ' ἡμᾶς ἤχος πρῶτος ἐκ τοῦ φθόγγου Κε=Λα, ὡς Πα=Ρε τοῦ ὁποίου τὸ μέλος ὁδεύει πρὸς τὰ ἄνω μέχρι τοῦ φθόγγου Νη=Δο χωρὶς νὰ κρούσῃ τὴν ἀντιφωνίαν, διότι πρῶτον ὅτι ἡ βάσις αὐτοῦ λαμβάνεται ὑψηλῇ, καί δεύτερον τεχνικῶς δὲν ἐπιτρέπεται.

Χιουζάμ, καθ' ἡμᾶς ἤχος δεύτερος με κλίμακα ἡμιχρωματικὴν τοῦ φθόγγου Νη=Δο, καί με βάσεις τοῦ μέλους αὐτοῦ τῶν φθόγγων Βου=Μι καί Δι=Σολ, τὸ ὁποῖον πολλάκις καταλήγει εἰς τὸν Βου διατονικῶς.

Τζαρκιάχ, καθ' ἡμᾶς ἤχος τρίτος με κλίμακα ἡμιεναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα=Φα ὡς βάσιν, ἥτις πολλάκις ἀπαγγέλλεται ὡς Νη=Δο, καί ὁδεύει τὸ μέλος αὐτοῦ καθαρὸν διατονικόν.

Νέβα. καθ' ἡμᾶς τέταρτος διατονικὸς (Φυσικός) ὁδεύων με σύστημα δις διαπασῶν καί με βάσιν τὸν φθόγγον Δι=Σολ (τῆς μέσης διαπασῶν κλίμακος), ὅστις πολλάκις εἰς τὸ μέλος του ἀπαγγέλλεται ὡς Νη, καί ἐνίοτε ὡς Γα.

Χουσεῖνι, καθ' ἡμᾶς ἤχος πλάγιος τοῦ πρώτου με κλίμακα μᾶλλον διατονικὴν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε, τοῦ ὁποίου τὸ μέλος χρωματίζεται πολλάκις διὰ τῶν δύο φθόγγων Βου†Ζω, ὅταν τεθῇ ὑπ' αὐτῶν τὸ μερικὸν σημεῖον τῆς ἀλλοιώσεως τοῦ τόνου ἢ Ὑφεσις. Ὅταν ὅμως ἐπὶ τοῦ κάτω φθόγγου Νη=Δο, καί τοῦ μεσαίου φθόγ. Δι=Σόλ, τεθῇ τὸ μερικὸν σημεῖον τῆς αὐξήσεως τοῦ τόνου (Δίεσις), τότε τὸ μέλος τοῦτο μετατρέπεται εἰς Σπάθειον μέλος, ὅπερ οἱ Εὐρωπαῖοι καλοῦσι Μινόρε οἱ δὲ Τοῦρκοι Μπουσελίκ Μακάμ Μερδέ (α) καθ' ἡμᾶς Κλάδος τοῦ ἤχου Χιτζάζ, καί ἤχος πλάγιος τοῦ δευτέρου με κλίμακα διαπασῶν τοῦ φθόγγου Πα=Ρε ἡμιχρωματικὴν.

Ἐβίτς, καθ' ἡμᾶς πλάγιος τοῦ τρίτου λεγόμενος καί ἤχος βαρὺς, ὁδεύων με κλίμακα τελείως διατονικὴν με βάσιν τὸν κάτω φθόγγον Ζω=Σι πρὸς τὴν ἀντιφωνίαν, ἢ ἐξ αὐτῆς πρὸς τὴν ἀρχικὴν βάσιν. Ὁ ἤχος οὗτος καθ' ἡμᾶς θεωρεῖται ὡς κλάδος τοῦ κατὰ τάξιν βαρέος ἤχου ὅστις μεταχειρί-

α) Ὁμολογουμένως οἱ Τοῦρκοι εἶναι λίαν ἀξιέπαινοι, διότι ἔδωκαν μεγίστην προσοχὴν εἰς τὴν τάξιν τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς, τόσον εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν, ὅσον καί εἰς τὴν τῶν Βυζαντινῶν ὧν τὰ μουσικά ἔργα ἐξετιμῶντο μεγάλως ὑπὸ τῶν Ὀθωμανῶν μουσικῶν.

α) Μικράμια ὀνομάσθησαν οἱ ἤχοι, καί Περδέλῆρ εἶναι δὲ ὅλα τὰ πηγάζοντα ἐκ τῶν ὀκτῶ κυρίων ἤχων μέλη. Ὁ ὀσούλ δὲ σημαίνει Ρυθμός, ὅστις σημειοῦται ἐφ' ὅλων τῶν μελῶν τῆς μουσικῆς διότι ἄνευ αὐτοῦ δὲν δύναται νὰ ἀπαγγείλῃ οὐδὲν μέλος ὁ μουσικός.

ζεταί κλίμακα μᾶλλον ἑναρμόνιον τοῦ φθόγγου Γα, ἐξ οὗ παράγεται καὶ τὸ τελείως ἑναρμόνιον μέλος με βάσιν τὸν ἡμίτονον φθόγγον Ζω, τὸ λεγόμενον.
 'Α τ ζ έ μ ' Α σ ι ρ ά ν.

Ρά σ τ, καθ' ἡμᾶς ἡχος πλάγιος τοῦ τετάρτου με βάσιν τὸν φθόγγον. Νη=Δο, ὁδεύων φυσικώτατα εἰς τὰ μέλη αὐτοῦ πέραν τῆς διαπασών κλίμακος.

Ὁ ἡχος οὗτος εἶναι ὁ δίδυμος ἀδελφὸς τοῦ τετάρτου ἐκ τοῦ φθόγγου Δι, διότι ἀμφοτέρων τὰ μέλη ἔχουσι μεγίστην ὁμοιότητα. Ἡ μόνη δὲ διαφορὰ μεταξὺ τῶν εἶναι ὅτι ὁ τέταρτος ἡχος ἀρχεται ἐξ ὑψηλοτέρας βάσεως τοῦ Δι=Σολ, καὶ κάμνων ὅλην τὴν πορείαν τοῦ πλαγίου τετάρτου ἡχου, καταλήγει φυσικώτατα εἰς τὸ κλασικὸν τοῦ μέλος τοῦ φθόγγου Δι.

Τὸ μέλος τοῦτο τοῦ πλαγίου τετάρτου καὶ ἰδίως τὸ τοῦ τετάρτου ἡχου τυγχάνει ἡ βάσις πάντων τῶν μελῶν τῆς ἐν γένει Μουσικῆς καὶ τὸ ἀρχαιότερον ἑλληνικὸν ὅπερ οἱ ἀρχαῖοι μετεχειρίζοντο εἰς τὰς συγκινητικώτερας στιγμὰς τῶν, δι' ὃ καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ εἶναι λίαν ἐν χρήσει. Διὰ τοῦ μέλους τούτου ἀπαγγέλλονται ἐμ μελῶς πάντα τὰ ἀναγιγνωσκόμενα ἐν αὐτῇ ἡτοι: Εἰρηνικά, ἐκφωνήσεις, Ἀπόστολος, Εὐαγγέλιον καὶ ὅλα τὰ τοιαῦτα. Καὶ ὑπὸ τῶν Ἀράβων τὸ μέλος τοῦτο θεωρεῖται ὡς τὸ φυσικώτερον, τὸ σοβαρώτερον, τὸ παρακλητικώτερον καὶ τὸ συγκινητικώτερον ἐξ ὅλων τῶν μελῶν τῆς Μουσικῆς. Ἐξ οὗ καὶ οἱ Εὐρώπαῖοι ὡς μόνην βάσιν καὶ κλεῖδα τοῦ μουσικοῦ αὐτῶν συστήματος ἔχουσι τὸν φθόγγον Δι=Σολ.

Διὰ τὰς λοιπὰς δὲ τουρκικὰς ἑπωνυμίας ἐπὶ τῶν ἐτέρων παραγόντων μελῶν, περὶ ὧν ἀνεφύρομεν ἀνωτέρω, ἐθεωρήσαμεν ὅπως ἀσκοποῦν νὰ περιγράψωμεν καὶ τὴν παραβολὴν αὐτῶν ἐπὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἡχων, διότι πρῶτον ὅτι εἶναι 56 ἕτερα μέλη φέροντα ἕκαστον ἰδιαιτέραν ἑπωνυμίαν ἣτις καθορίζει καὶ τὸν ρυθμὸν (οὐσουλ) ἐπ' αὐτοῦ καὶ χρῆζουσι ἐκτενοῦς περιγραφῆς, καὶ δεύτερον διότι ἡ Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικὴ εἰς ὅλα ἐν γένει τὰ μέλη τῆς μεταχειρίζεται μόνον τὸν τετράσημον καὶ ἐνίοτε τὸν τρίσημον ρυθμὸν.

Ὅσον ἀφορᾷ δὲ περὶ τῶν παραγόντων ἐτέρων μελῶν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς καὶ τῶν καθ' ἡμᾶς ἰδιαιτέρων ἐπ' αὐτῶν ἑπωνυμιῶν γράφομεν ἐκτενέστατα εἰς τὸ Περὶ ἡχων κεφάλαιον ἐν τῇ Νέᾳ Θεωρητικῇ Μουσικῇ Μέθωδω ἡμῶν περὶ ἧς ἀναφύρομεν ἐν τῷ προλόγῳ τῆς παρούσης βίβλου.

Ἡ ἀνωτέρω παραβολὴ τῶν ξένων μουσικῶν ἑπωνυμιῶν ἐπὶ τῶν ὀκτῶ ἡχων τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς εἶναι μία τρανὴ ἀπόδειξις, ὅτι ἡ Μουσικὴ οὐσα Μία ἐν τῷ κόσμῳ, ἔχει μεγίστην σχέσιν πρὸς ὅλα ἀνεξαίρετως τὰ δημιουργηθέντα μουσικὰ συστήματα ὑπὸ τῶν διαφόρων ἔθνων.

Ἡ δὲ διαφορὰ μεταξὺ ὅλων τῶν ὑπαρχόντων σήμερον μουσικῶν συστημάτων εἶναι ἡ ποικιλότητος ἐκτέλεσις αὐτῶν, ἣτις γίνεται ὑφ' ἐνὸς ἐκάστου ἔθνους σύμφωνα μετὰ τὴν ἀπαγγελίαν τῆς γλώσσης αὐτοῦ.

Ἐπομένως αἱ διαφοροὶ γινῶμαι ὁμογενῶν τινων περὶ τῆς μὴ περισωθείσης μέχρι σήμερον Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς εἶναι κεναὶ συζητήσεις, διότι, ἀφοῦ ὅλα τὰ ἄλλα ἔθνη περιέσωσαν καὶ διετήρησαν ἀλληλοδιαδόχως τὰς παραδόσεις τῶν, τὰς ὁποίας τιμῶσι καὶ σέβονται μέχρι σήμερον τίς ὁ λόγος τὸ ἡμέτερον ἔθνος, τὸ ὁποῖον παρέδωκεν εἰς ὅλον τὸν κόσμον τὴν ἀρχαίαν ἱστορίαν, τὴν ἐπιστήμην καὶ τὴν τέχνην, νὰ μὴ περισώσῃ μεταξὺ τῶν ἀρχαιότερων αὐτοῦ παραδόσεων καὶ μίαν ἐτι ἱερὰν παράδοσιν ἣτις μόλις πρὸ 500 ἐτῶν ὑφίστατο;

ΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΚΜΑΣΑΝΤΕΣ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, ὁ ἐπὶ ἀλώσεως πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας διαπρεπέστατος μουσικός, τὸν ὁποῖον καὶ αὐτὸς ὁ πορθητής, Μωάμεθ ὁ Β' ἀκούσας ψάλλοντα ἐθαύμασε καὶ προσεκάλεσεν αὐτὸν ἀμέσως ἵνα διδάξῃ καὶ εἰς τοὺς Μωαμεθανοὺς μουεζίνιδες (ψάλτας) τὴν μουσικὴν αὐτοῦ γραπτῶς. Εἰς τὴν διαταγὴν ταύτην τοῦ κατακτητοῦ Σουλτάνου ὑπήκων ὁ Γρηγόριος μετέβη ἀμέσως καὶ διεβεβαίωσεν αὐτὸν ὅτι εἶναι πολὺ δύσκολον τὸ τοιοῦτον, καθότι ἡ μὲν παλαιὰ τουρκικὴ γραφή, ὡς γνωστόν, ἀνεγινώσκετο ἐκ δεξιῶν πρὸς τ' ἀριστερά, ἡ δὲ ἐλληνικὴ γραφή καὶ Μουσικὴ ἀναγινώσκεται ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιὰ.

Μ' ὅλα ταῦτα ὡς φαίνεται οἱ τότε μουεζίνιδες ἐφρόντισαν πάλιν καὶ ἐξέμαθον τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πρακτικῶς μόνον ἐξ ἀκοῆς τοὺς ὁκτῶ ἤχους αὐτῆς μετὰ τῶν ἐντέχνων μεταλλαγῶν αὐτῶν, καθὼς αἱ σήμερον τουρκικαὶ ἐπωνυμίαι ἐπὶ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς ἡμῶν μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐτιμήθη ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὑπὸ τῶν Τούρκων οἱ ὅποιοι σὺν τῷ χρόνῳ ἐκαλλιέργησαν καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὴν συμφώνως τῇ γλώσσῃ των καὶ κατὰ τὰ ἦθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν (α).

Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (ὁ ἀρχαῖος), ἐπὶ ἀλώσεως Λαμπάδριος τῆς Ἀγίας Σοφίας οὕτινος τὰ μουσουργήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἀργά, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνεται τὸ ἐντεχνώτατον ἀργόν » Ἀναστάσεως ἡμέρα » μετὰ κρατήματος, ὅπερ ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Β'. Ἀναστάσεως καθ' ἣν ὥραν ὁ Πατριάρχης διέειμεν εἰς τοὺς Χριστιανοὺς τὰ Πασχαλινὰ ὠά.

Νικόλαος Λαλαξὸς πρωθιερεὺς Ναυπλίου, ποιητὴς πλείστων στιχηρῶν Δοξαστικῶν καὶ τροπαρίων, ἐν οἷς καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον τροπάριον τῆς περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ » Μορφὴν ἀναλλοιώτως, ἀναθροπίνην προσέλαβες ». ἤκμασε δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΕ'. αἰῶνος. (β)

Μανουὴλ Χρυσάφης, (ὁ νέος) πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τὸ 1660. Μουσικὸς καὶ μελοποιὸς πολλῶν ἀργῶν μαθημάτων καὶ συγγραφεὺς μουσικῆς θεωρίας ἀνεκδότου, σωζομένης εἰς τὰς ἐν Λέσβῳ βιβλιοθήκας.

Βαλάσιος ἱερεὺς, καὶ Νομοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1660. Διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελωδὸς ἄριστος τοῦ ὁποῖου τὰ ἔργα ὑπάρχουσιν εἰς διάφορα μουσικὰ βιβλία. Τὸ ἐν τῷ Μουσικῷ Πανδέκτῃ Στεφάνου Τόμ. Δ'. Δύναμις » Ὅσοι εἰς Χριστόν » εἶναι ἔργον ἄξιον μελέτης. Τοῦ Βαλασίου ἔργα εἰς χειρόγραφα εἶδομεν τῷ 1903 ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, ἥτοι : Δοξολογίας, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλλοφωνικοὺς Εἰρμούς καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα.

α) Χρονογράφος, ἔκδοσις Βενετίας σ. 428 ἔτος 1806.

β) Νεοελληνικὴ Φιλολογία ὑπὸ Κ.Ν. Σάθας σελ. 184.

ΟΙ ΑΠΟ ΤΗΣ ΑΛΩΣΕΩΣ ΜΕΧΡΙ ΣΗΜΕΡΟΝ ΑΚΜΑΣΑΝΤΕΣ ΑΣΜΑΤΟΓΡΑΦΟΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ

Γρηγόριος Μπούνης ὁ Ἀλιάτης, ὁ ἐπὶ ἀλώσεως πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Σοφίας διαπρεπέστατος μουσικός, τὸν ὅποιον καὶ αὐτὸς ὁ πορθητής, Μωάμεθ ὁ Β' ἀκούσας ψάλλοντα ἐθαύμασε καὶ προσεκάλεσεν αὐτὸν ἀμέσως ἵνα διδάξῃ καὶ εἰς τοὺς Μωαμεθανοὺς μουεζίνιδες (ψάλτας) τὴν μουσικὴν αὐτοῦ γραπτῶς. Εἰς τὴν διαταγὴν ταύτην τοῦ κατακτητοῦ Σουλτάνου ὑπήκων ὁ Γρηγόριος μετέβη ἀμέσως καὶ διεβεβαίωσεν αὐτὸν ὅτι εἶναι πολὺ δύσκολον τὸ τοιοῦτον, καθότι ἡ μὲν παλαιὰ τουρκικὴ γραφή, ὡς γνωστόν, ἀνεγινώσκετο ἐκ δεξιῶν πρὸς τ' ἀριστερά, ἡ δὲ ἑλληνικὴ γραφή καὶ Μουσικὴ ἀναγινώσκεται ἐξ ἀριστερῶν πρὸς τὰ δεξιά.

Μ' ὅλα ταῦτα ὡς φαίνεται οἱ τότε μουεζίνιδες ἐφρόντισαν πάλιν καὶ ἐξέμαθον τὴν Βυζαντινὴν Ἑκκλησιαστικὴν Μουσικὴν πρακτικῶς μόνον ἐξ ἀκοῆς τοὺς ὀκτῶ ἤχους αὐτῆς μετὰ τῶν ἐντέχνων μεταλλαγῶν αὐτῶν, καθὼς αἱ σήμερον τουρκικαὶ ἐπωνυμίαι ἐπὶ τῶν ἤχων τῆς μουσικῆς ἡμῶν μαρτυροῦσιν ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ ἐτιμήθη ἀπὸ τῆς ἀλώσεως τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὑπὸ τῶν Τούρκων οἱ ὅποιοι σὺν τῷ χρόνῳ ἐκαλλιέργησαν καὶ ἀνέπτυξαν αὐτὴν συμφῶνως τῇ γλώσσῃ των καὶ κατὰ τὰ ἥθη καὶ ἔθιμα αὐτῶν (α).

Μανουὴλ ὁ Χρυσάφης (ὁ ἀρχαῖος), ἐπὶ ἀλώσεως Λαμπαδάριος τῆς Ἀγίας Σοφίας οὕτινος τὰ μουσουργήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἀργά, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνεται τὸ ἐντεχνώτατον ἄργον » Ἀναστάσεως ἡμέρα » μετὰ κρατήματος, ὅπερ ἐψάλλετο ὑπὸ τοῦ ἀριστεροῦ χοροῦ εἰς τὸ τέλος τοῦ ἐσπερινοῦ τῆς Β'. Ἀναστάσεως καθ' ἣν ὥραν ὁ Πατριάρχης διένειμεν εἰς τοὺς Χριστιανοὺς τὰ Πασχαλινὰ ὠά.

Νικόλαος Λαλαξὸς πρωθιερεὺς Ναυπλίου, ποιητὴς πλείστων στιχηρῶν Δοξαστικῶν καὶ τροπαρίων, ἐν οἷς καὶ τὸ Ἀπολυτίκιον τροπάριον τῆς περιτομῆς τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ » Μορφὴν ἀναλλοιώτως, ἀναθροπίνην προσέλαβες ». Ἦκμασε δὲ περὶ τὸ τέλος τοῦ ΙΕ' αἰῶνος. (β)

Μανουὴλ Χρυσάφης, (ὁ νέος) πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τὸ 1660. Μουσικὸς καὶ μελοποιὸς πολλῶν ἄργων μαθημάτων καὶ συγγραφεὺς μουσικῆς θεωρίας ἀνεκδότου, σωζομένης εἰς τὰς ἐν Λέσβῳ βιβλιοθήκας.

Βαλάσιος ἱερεὺς, καὶ Νομοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1660. Διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελωδὸς ἀριστος τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα ὑπάρχουσιν εἰς διάφορα μουσικὰ βιβλία. Τὸ ἐν τῷ Μουσικῷ Πανδέκτῃ Στεφάνου Τόμ. Δ'. Δύναμις » Ὅσοι εἰς Χριστὸν » εἶναι ἔργον ἀξίον μελέτης. Τοῦ Βαλασίου ἔργα εἰς χειρόγραφα εἶδομεν τῷ 1903 ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφῆτικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, ἥτοι: Δοξολογίας, Χερουβικά, Κοινωνικά, Καλλοφωνικοὺς Εἰρμούς καὶ ἄλλα διάφορα μαθήματα.

α) Χρονογράφος, ἔκδοσις Βενετίας σ. 428 ἔτος 1806.

β) Νεοελληνικὴ Φιλολογία ὑπὸ Κ.Ν. Σάθα σελ. 184.

Γερμανός Νεών Πατρών, ἀρχιεπίσκοπος τῷ 1670. Ἐκ τῶν πολλῶν αὐτοῦ ἔργων διακρίνεται ὡς ποιῆμᾶ καὶ μελοποίημα ἄργον μὲν ἀλλ' ἐντεχνώτατον τὸ λαμπρὸν ἐπικήδειον ἄσμα τοῦ Ἐπιταφίου Θρήνου » Τὸν ἡλιον κρύψαντα » εἰς ἧχον πλ. α' ψαλλόμενον κατὰ τὴν ἔξοδον τοῦ ἐπιταφίου ἀντὶ τοῦ νεκρώσιμου: Ἅγιος ὁ Θεὸς τοῦ Ι. Κλαδᾶ.

Γεώργιος Ραϊδεστηνός ὁ Α', πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας τῷ 1680. Μελοποιὸς πολλῶν ἄργων μαθημάτων σωζομένων εἰς χειρόγραφα τὰ ὁποῖα εἶδομεν.

Ἀλέξανδρος Μαυροκορδάτος 1627—1709) Μέγας λογοθέτης καὶ Μέγας διερμηνεὺς τῆς Μ. Ἐκκλησίας, πολυμαθέστατος καὶ μουσικός. Εἰς ἐκ τῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν τῆς ἐποχῆς του. (α)

Παναγιώτης Χαλατζογλοῦς, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Καλλοφωνικῶν Εἰρμῶν ἐξ ὧν διακρίνονται δύο: ὁ » Εφριξε γῆ » καὶ ὁ » Πασαν πὴν ἐλπίδα μου » ἐντεχνώτατοι. (Πανδέκτη Τόμ. Δ', καὶ εἰς Ἀνθολογίας.

Πέτρος ὁ Γλυκὺς Μπερεκέτης ἐπωνυμούμενος, διότι ὁσάκις ἠρώτατο ὑπὸ τῶν μαθητῶν του ἐὰν εἶχε νὰ διδάξῃ νέα τινὰ μαθήματα, ἀπῆντα εἰς αὐτοὺς διὰ τῆς τουρκικῆς λέξεως: » Εχομεν μπερεκέτι » (δηλ. ἀφθονίαν), ἐξ οὗ καὶ τὰ σήμερον ψαλλόμενα ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ μελωδήματα αὐτοῦ εἶναι ἀφθονα, ἐξ ὧν διακρίνονται: Τὸ ὀκτώηχον » Θεοτόκε Παρθένε » μετὰ κρατήματος (τεριρέμ) (β) τῆς ἀρτοκλασίας, διαφοροὶ καλλοφωνικοὶ Εἰρμοί, πολλὰ ἄλλα ἀνεκδοτα ἐξ ὧν τινὰ εἶδομεν καὶ χειρόγραφα ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Παναγίου τάφου ἐν Φαναρίῳ.

Ἰωάννης ὁ Τραπεζοῦντιος πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς καὶ λαμπαδᾶριος τοῦ Παναγιωτάτου Χαλατζογλοῦ, ὃν καὶ διεδέξατο ἐν τῇ πρωτοψαλτείᾳ. Ὁ Ἰωάννης ἀναδειχθεὶς ἀριστος μουσικός καὶ μελοποιὸς ἐστίλβωσε τὸ ὕψος τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ τῶν Εἰρμολογικῶν αὐτῶν μελῶν Καταβασίων καὶ ἄλλων ἄργων μελῶν. Τὸ τοῦ Ἰωάννου εἰς ἧχον πλάγιον τοῦ Α' ἄργον Ἀλληλουᾶριον τοῦ Ἀποστόλου ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας, ὡς καὶ τὰ ἐντεχνα Κοινωνικά αὐτοῦ τῶν Κυριακῶν, καὶ τῶν διαφόρων ἑορτῶν προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν πεπειραμένων ἱεροψαλτῶν.

Δανιὴλ ὁ Λαρισσαῖος, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Παναγιώτου Χαλατζογλοῦ συνέψαλλεν ὡς Λαμπαδᾶριος μετὰ Ἰωάννου πρωτοψάλτου τοῦ Τραπεζουντίου. Διεκρίθη δὲ ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ ὡς καὶ ἀριστος Ἀμελοποιός, τοῦ ὁποῖου τὰ Κοινωνικά τῶν Κυριακῶν » Αἰνεῖτε » προτιμῶνται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν. Τοῦ Δανιὴλ ἡ ἐπτάφωνος ἄργη Δοξολογία τοῦ βαρέος ἧχου ἀνέκαθεν ἐψάλλετο εἰς ἐνθρονήσεις Πατριαρχῶν, Μητροπολιτῶν καὶ εἰς μεγάλας δοξολογίας τελουμένας ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ ὑπὲρ βασιλέων ἀρχηγῶν τῶν κρατῶν καὶ τῶν λοιπῶν ἐπισήμων ἀνδρῶν. Ὁ Δανιὴλ ἀπέθανε τῷ 1789.

Ἰάκωβος ὁ Πελοποννήσιος, Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, λόγιος μουσικός, ὕμνογράφος καὶ μελοποιὸς πρώτης δυνάμεως, τὰ μουσουργήματα αὐτοῦ εἶναι ἔξοχα καὶ λίαν ἐντεχνα, διακρινόμενα διὰ τὸ σεμνο-

α) Παρὰ Σάβα. Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Τόμ. Γ', σελ. 171.

β) Περί τῶν μονοσυλλάβων τούτων λέξεων, ὡς ἀναφέρει καὶ τὸ Θεωρητικὸν τοῦ Χρυσάνθου, σημκίνει Βασιλίσσα ἐκ τῆς λατινικῆς λέξεως Ρεξ, ἥτις ἀναφέρεται πρὸς τὴν Θεοτόκον.

πρεπὲς τοῦ ὕφους αὐτῶν, ὥς αἱ κατ' ἤχον ἀργαὶ αὐτοῦ Δοξολογίαι ψαλλόμεναι πάντοτε εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας τὸ «Νῦν ἃ ἱ δυνάμεις» εἰς Βαρὺν τὸ » Ἀγαπήσω. Σε Κύριε» ψαλλόμενον πάντοτε εἰς πατριαρχικὰς καὶ Συνοδικὰς Λειτουργίας, τὸ ἀργὸν Δοξαστάριον αὐτοῦ τὸ λεγόμενον » Στίλβωτρον » ὅπερ δύναται νὰ ὀνομασθῇ καὶ ὁ Θουκυδίδης τῆς Ἐκκλ. μουσικῆς, διότι πᾶς μουσικὸς διὰ τῆς μελέτης τούτου δύναται νὰ στυλβώσῃ τὰς θολὰς γνώσεις του θεωρητικῶς καὶ ν' ἀναδειχθῇ ἄξιος τῆς ψαλτικῆς τέχνης ὡς ὁ Θουκυδίδης στυλβώνει τὴν γλῶσσαν τοῦ Ἑλληνος εἰς τὸ ὕμλεϊν.

Ὁ Ἰάκωβος ὡς ὕμνογράφος ἐποίησε καὶ τὴν ἀσματικὴν ἀκολουθίαν τῆς μεγαλομάρτυρος Ἀγίας Εὐφημίας (α), ἧς ἡ φυλλὰς ἐξεδόθη τὸ πρῶτον εἰς τύπον τῷ 1804 ἐπὶ Πατριάρχου Γρηγορίου τοῦ Ε'.

Γεώργιος ὁ Κρής, περιώνυμος μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἀντάξιος μαθητῆς Ἰακώβου Πρωτοψάλτου ὃν καὶ ὑπερέβη εἰς τὸ ἀναλυτικῶς γράφειν τὰ μουσουργήματα. Τοῦ Κρητὸς τὰ μαθήματα εἶναι λίαν ἐντεχνα καὶ μελωδικώτατα, ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνομεν τὸν εἰς ἤχον βαρὺν πολυέλαιον πρὸς τὴν Θεοτόκον » Λόγον ἀγαθόν» τὸ ἀργὸν Δύναμις » Ἀγίος ὁ Θεός» τὸ ψαλλόμενον συχνάκις ἐν ταῖς Πανηγυρικαῖς Λειτουργίαις, τὸν καλλοφωνικὸν εἰρμὸν » Τὴν δέησιν μου δέξαι τὴν πενιχράν» μετὰ κρατήματος, τὸ » Ὅσοι εἰς Χριστὸν » Δύναμις» ἐν τῇ Πανδέκτῃ, τόμ. Δ' καὶ ἄλλα φέροντα τὸ ὄνομα αὐτοῦ. Ὁ Γεώργιος ἐδίδασκε πάντοτε τὴν μουσικὴν καὶ ἀνέδειξε πολλοὺς καὶ διακεκριμένους μαθητὰς, ὡς Γρηγόριον τὸν Πρωτοψάλτην, Χουρμούζιον τὸν Χαρτοφύλακα, Ἀντώνιον τὸν Λαμπαδάριον, Ἀπόστολον τὸν Κρουστάλην, Ἀθανάσιον τὸν Σελευκειάς, Πέτρον τὸν Ἐφέσιον, Κωνσταντῖνον τὸν Πρωτοψάλτην Πέτρον τὸν Ἀγιοταφίτην, Εὐτύχιον Γεωργίου τὸν Οὐγουργλοῦν, Θεόδωρον τὸν Φωκαέα, Ζαφείριον τὸν Ζαφειρόπουλον καὶ ἄλλους. Ὁ Γεώργιος ἐφεῦρε πρῶτος τὸν ἀναλελυμένον καὶ ἐξηγηματικὸν πρόπον τοῦ γράφειν πάσας τὰς μουσικὰς μελωδίας διὰ μόνων τῶν χαρακτήρων τῆς ποσότητος καὶ χωρὶς τῶν ἱερογλυφικῶν ἀρχαίων σημαδιῶν. Ἐντεῦθεν ἐμορφώθη κατόπιν ἡ νέα γραφικὴ μέθοδος τῶν τριῶν ἐφευρετῶν αὐτῆς Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου τῷ 1816 καθ' ἣν ἐποχὴν ἀπέθανε ἐν Κυδωνίῳ ὁ Κρῆς Γεώργιος.

Μανόου ἡλ' ὁ Βυζάντιος Πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας μελοποιὸς ἄριστος. Συνέτεμα ἐντέχνως τὸ ἀργὸν » Μακάριος ἀνήρι» τοῦ Πέτρου Πελοποννησίου ὅπερ ψάλλεται πολλάκις εἰς πανηγυρικοὺς ἐσπερινούς, τὰς συντόμους δοξολογίας ἐν τῷ Ἀναστασιματαρίῳ καὶ τὴν ὑπὸ τοῦ Χουρμουζίου ἐκδοθεῖσαν συλλογὴν τῶν ἰδιομέλων αὐτοῦ καὶ πολλὰ ἄλλα.

Πέτρος ὁ Πελοποννήσιος Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐπὶ πρωτοψάλτης Δανιὴλ τοῦ ἐξόχου αὐτοῦ μουσικοῦ διδασκάλου καὶ ἁρίστου μελοποιῦ τῆς Ἐκκλησίας.

Ὁ Πέτρος ἐθαυμάσθη ὑπὸ τῶν συγχρόνων του ὡς μουσικοδιδάσκαλος καὶ ὡς μελοποιὸς διὰ τὴν μεγάλην αὐτοῦ ἀντίληψιν ὅστις ἔγραφεν ἀμέσως

α) Ὁ μόνος ἱερὸς Νκὸς ἐν Κων/πόλει, τιμώμενος ἐπ' ὀνόματι τῆς Ἀγίας μεγαλομάρτυρος καὶ πανευφήμου Εὐφημίας, εἶναι ὁ τῆς μεγαλάνου Ὁρθοδόξου Κοινότητος Χαλκηδόνος (Καδῆκιοῦ) Μητροπολιτικὸς Νκὸς εἰς ὃν εἶχον τὴν τιμὴν νὰ πρωτοψαλτεύσω ἐπὶ εἰκοσαετίαν ἔχων ἀπέναντί μου τὸν ἀντάξιον συνάδελφον καὶ ἔμπειρον μουσικὸν ἱεροψάλτην Γρηγορίον Τουρίδην μαθητὴν τοῦ ἀειδίμου προκατόχου μου πεπειραμένου ἱεροψάλτου Θεολόγου Δογαρίδου ὑπηρετήσαντος ἐν τῷ ρηθέντι Ναῷ ὡς πρωτοψάλτου ἐπὶ τριάκοντα συναπτὰ ἔτη.

πιστότατα διὰ τῆς μουσικῆς γραφῆς πᾶν μουσικὸν μάθημα τὸ ὅποῖον θὰ ἤκουε διὰ πρώτην φοράν. Ἐμελοποίησε ὅλην τὴν σειρὰν τῶν ἐγκυκλοπαιδικῶν μουσικῶν μαθημάτων: ἦτοι Ἀναστασιματάριον (δηλ. τὴν μουσικὴν δακτύλῳ τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ Εἰρμολόγιον, Δοξαστάριον καὶ πλεῖστα ἄλλα μαθήματα κατέχοντα σήμερον τὴν πρώτην θέσιν ἐν ὅλαις ταῖς ἱεραῖς ἀκολουθίαις τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Λαμπαδάριος Πέτρος ἡρμήνευσε εἰς τὴν μέθοδον αὐτοῦ πολλῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων μαθήματα, ἦτοι τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ, τοῦ Ι. Κουκουζέλη Ι. Γλυκέως καὶ διαφόρων ἄλλων.

Περὶ τοῦ διαπρεποῦς τούτου μουσικοῦ ὅστις ἀνώτερος ἐδείχθη πάντων τῶν ἐξόχων μουσικοδιδασκάλων τοῦ ΙΗ'. αἰῶνος ὑπάρχουσι καὶ τινα ἱστορικὰ τοῦ βίου του τὰ ὅποια δύναται τις νὰ ἀναγνώσῃ ἐκτενῶς ἐν τῇ ἱστορίᾳ τῆς παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς Γ. Παπαδοπούλου σ. 318 ἔτος 1890. Ἀπέθανε δὲ τῷ 1777 καὶ ἐτάφη εἰς τὸ ἐν Ἑγρικαπίῳ νεκροταφεῖον τῶν Ὁρθόδοξων, ὅπου ἐν τῷ τάφῳ αὐτοῦ ὑπῆρχε πλάξ φέρουσα τὸ ἐξῆς ἐπίγραμμα: »Ἐστι δὲ τεθαμμένος ὁ ἀείμνηστος Πέτρος ὁ Λαμπαδάριος» καὶ τοὺς ἐξῆς τέσσαρας στίχους:

Τὴν ἡδύφωνον μουσικῆς ἀηδόνα,
ἀσματικὸν τέττιγα τῆς Ἐκκλησίας,
τὸν μουσικὸν νοῦν ὃν ἐγνώρισε Τέχνη,
ἄλλον μελωδὸν Λαμπαδάριον Πέτρον.

(Ποίημα Ἰωκώβου Πρωτοψάλτου τοῦ Πελοποννησίου).

Ἀλλὰ δυστυχῶς ἡ πλάξ αὕτη πρὸ ἀρκετῶν χρόνων ἀμελεῖα τῶν κατὰ καιροὺς νεκροθαπτῶν ἀπωλέσθη ἢ ἐκλάπη καὶ οὕτω ὁ τάφος αὐτοῦ εἶναι ἄγνωστος σήμερον.

Πέτρος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὅστις ἡρμήνευσε πάντα τὰ ἀρχαῖα μαθήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, τὰ ὅποια μετὰ τὸν θάνατον αὐτοῦ (τῷ 1808) ἡγόρασαν οἱ δύο ἔφοροι τῆς τρίτης μετὰ τὴν ἄλωσιν Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς μετὰ τῶν λοιπῶν ἔργων αὐτοῦ, ἐξ ὧν πολλὰ ἐξεδόθησαν εἰς διαφόρους μουσικὰς Ἀνθολογίας. Ἡ ἀργὴ δοξολογία αὐτοῦ εἰς πλάγιον α' ἤχον, ψάλλεται πάντοτε εἰς πανηγυρικὰς Λειτουργίας.

Πέτρος ὁ Ἐφέσιος, ἐκ τῶν λογίων μουσικῶν, γνώστης τῆς παλαιᾶς καὶ νέας μουσικῆς μεθόδου, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός. Ὁ Ἐφέσιος ἐφεῦρε τὸν μουσικὸν τύπον κατασκευάσας ἀπὸ μῆτρας τὰ στοιχεῖα τῶν μουσικῶν χαρακτήρων ἀπαλλάξας τοὺς ψάλτας τοῦ ἀφορήτου κόπου τῆς ἀντιγραφῆς. Ἠρμήνευσε καὶ ἐξέδωκε τὸ πρῶτον εἰς φῶς ἐν τῷ ἐν Βλαχίανεροσυστάτῳ τυπογραφείῳ τὸ πρωτότυπον Ἀναστασιματάριον καὶ Δοξαστάριον τοῦ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου τῷ 1820. Τοῦ Ἐφεσίου τὰ μελοποιήματα εἶναι πολλὰ, ἐξ ὧν τὸ εἰς ἤχον α, »Ἀγιος ὁ Θεὸς» καὶ τὸ εἰς Βαρὺν ἤχον Δύναμις αὐτοῦ »Ἀγιος ὁ Θεός» ὅπερ ψάλλεται συχνάκις εἰς πανηγυρικὰς λειτουργίας, μετατραπέν εἰς ἤχον β' καὶ ἐπεξεργασθὲν ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου. Ἀπέθανεν ὁ Πέτρος ἐν Βουκουρεστίῳ τῷ 1840.

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΕΦΕΥΡΕΤΑΙ ΤΗΣ ΝΕΑΣ Μ. ΓΡΑΦΗΣ

Γρηγόριος ὁ Λευίτης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας.

«Εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς καλλιφῶνος ἱεροψάλτης, μουσικοδιδάσκαλος διακεκριμένος, καὶ εἰς ἐκ τῶν ἀρίστων μελοποιῶν. Ὑπῆρξε κυρίως μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητὸς, παρὰ τοῦ ὁποίου καὶ ἐδιδάχθη τὸν ἀναλυτικὸν καὶ ἐπεξηγηματικὸν τρόπον τοῦ γράφειν τὰς μουσικὰς γραμμὰς. Ἐξέδωκεν εἰς τύπον ὅλα τὰ ἐν χρήσει μουσικὰ μέλη πάντων τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων εἰς διαφόρους τόμους, οἵτινες ἐμπεριέχουσιν καὶ τὰ ἐντεχνα μελοποιήματα αὐτοῦ, ἥτοι : τὰ ἐν χρήσει σύντομα χερουβικά, τὴν λαμπρὰν Δοξολογίαν τοῦ πλ. δ'. μετὰ β'. ἤχου, τὸ εἰς ἤχον βαρὺν » Περίζωσε τὴν ρομφαίαν σου» ἐντεχνώτατον, πολυελαίους καὶ πολλὰ ἄλλα. Ἀπέθανε νεώτατος τῷ 1822 ἐτῶν 45.

Χουρμούζιος, χαρτοφύλαξ τῆς Μ. Ἐκκλησίας, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς. Ὁ κράτιστος καὶ χαλκέντερος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος, πλὴν τῶν πολυαριθμῶν καὶ λίαν ἐντέχνων μουσουργημάτων αὐτοῦ τῶν πλείστων ἐκδοθέντων εἰς διαφόρους τόμους, ἡρμήνευσε καὶ ἅπαντα τὰ μουσουργήματα τῶν ἀρχαίων μουσικῶν τῶν ἀπὸ τοῦ Ι. Δαμασκηνοῦ μέχρι Μανουὴλ τοῦ πρωτοψάλτου ἀκμασάντων καὶ ἄλλα πολυάριθμα, ἀνερχόμενα εἰς ἐβδομήκοντα τόμους, τοὺς ὁποίους ἀγοράσας τῷ 1833 ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων Ἀθανάσιος κατέθεσεν εἰς τὴν ἐν Φαναρίῳ βιβλιοθήκην τοῦ Παναγίου Τάφου, ἔνθα ἐσώζοντο μέχρι τοῦ 1905 καθ' ἣν ἐποχὴν εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ ἀναγνώσω οὐκ ὀλίγα ἐξ αὐτῶν. Ἐὰν οἱ τόμοι οὗτοι σώζωνται μέχρι σήμερον ἢ ὅχι, τοῦτο μοι εἶναι ἄγνωστον. Ὁ Χουρμούζιος ἐξέδωκεν εἰς τύπον πολλὰ μουσικὰ βιβλία. Πρῶτος ἐξέδωκεν τῷ 1824 τὴν δίτομον Ἀνθολογίαν τῆς Μουσικῆς, καὶ εἶτα τὴν λαμπρὰν συλλογὴν τῶν ἰδιομέλων Μανουὴλ πρωτοψάλτου. Ἐκ τῶν πολλῶν ἔργων τοῦ Χουρμούζιου διακρίνονται σήμερον ὁ πολυέλεος »Ἐπὶ τὸν ποταμὸν βαβυλῶνος» ἐντεχνώτατος, ἡ ἀριστουργηματικὴ ἐναρμόνιος Δοξολογία, ὁ πολυέλεος »Δοῦλοι κύριοι» πλ. δ'. καὶ πολλὰ ἄλλα τὰ ὁποῖα βλέπομεν εἰς τὰς Πανδέκτας καὶ εἰς διαφόρους ἀνθολογίας. Ὁ φιλοπονῶτατος οὗτος μουσικὸς ἀπέθανεν ἐν Χάλκῃ τῷ 1840.

Χρῦσανθος, Προύσης μητροπολίτης, εἰς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς γραφῆς, εὐρυμαθέστατος καὶ κάτοχος τῆς λατινικῆς καὶ γαλλικῆς γλώσσης καὶ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ὁ σπουδαιότερος τῶν Ἑλλήνων μουσικῶν θεωρητικῶν τῆς πρώτης πεντηκονταετίας τοῦ 19. αἰῶνος. Ὁ Χρῦσανθος πρὸς εὐκολωτέραν καὶ περισσοτέραν διάδοσιν τῆς πατρῴας ἡμῶν μουσικῆς καὶ διὰ τὴν ἀπαλλάξῃ πάντας τοὺς ἱεροψάλτας ἐκ τῆς δυσκόλου καὶ λίαν ἐπιπόνου μελέτης τῆς παλαιᾶς μουσικῆς γραφῆς παρέλαβε ὡς συνεργάτας αὐτοῦ τὸν Γρηγόριον Λεῦττην, πρωτοψάλτην, καὶ Χουρμούζιον, χαρτοφύλακα μετὰ τῶν ὁποίων ἐφεῦρε, ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μεθόδου τοῦ Ἀμβροσίου Ἐπισκόπου Μεδιολάνων, (α) τὴν σήμερον ἀναλυτικὴν μουσικὴν γραφὴν, (β) ἥτις ἐκμανθάνεται συντόμως καὶ ἀναγινώσκεται εὐχερῶς. Δύο θεωρητικὰ ἔργα τῆς μουσικῆς μεθόδου τοῦ Χρυσάνθου ἐξεδόθησαν εἰς τύπον : τὸ μικρὸν ἐγγεγραμμένον θεωρητικόν, ἐκτυπωθὲν ἐν Παρισίοις τῷ 1821, καὶ τὸ Μέγα Θεωρητικόν ἐκτυπωθὲν ἐν Τεργέστη ὑπὸ Παναγιώτου Πελοπίδου τῷ 1832 ἐκ Πατρῶν ἐπίσης μουσικοῦ καὶ μελωποιοῦ, ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τῆς νέας μουσικῆς μεθόδου, ὅστις ἀπέθανε τῷ 1834 μόλις εἶδε ἐκδοθὲν εἰς φῶς τὸ Μέγα Θεωρητικόν, ὅπερ εἶναι ἡ μόνη πηγὴ ἐξ ἧς ἐρανίσθησαν πάντες οἱ μετέπειτα ἐκδόσαντες θεωρητικὰ μουσικὰ βιβλία. Ὁ ἀξιόμνητος οὗτος ἱεράρχης μουσικὸς τῆς Ἐκκλησίας Χρῦσανθος ὁ ἐκ Μαδύτων ἀπέθανε τῷ 1843.

α) Ἴδε περὶ Ἀμβροσίου αὐτόθι περίοδον Α'.

β) Ἴδε περὶ γραφῆς Ι. Δαμασκηνοῦ περίοδον Β'.

Θεόδωρος ὁ Φωκαεύς, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός, διαπρεπέστατος μουσικοδιδάσκαλος, περιζήτητος ἱεροψάλτης καὶ μελοποιὸς ἄριστος, τοῦ ὁποῦ τὰ μουσουργήματα εἶναι πλεῖστα καὶ ἔντεχνα. Ὑπῆρξεν ἐξ ὧν τῶν μουσικῶν καὶ ὁ φιλοπονώτερος ἐκδότης, πλουτίσας τὴν Ἐκκλησίαν διὰ διαφόρων μουσικῶν βιβλίων. Ἐξέδωκε πολλάκις εἰς διαφόρους τόμους, πάντα τὰ τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ Ὁρθροῦ καὶ τῆς Λειτουργίας ψαλλόμενα ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῶν ἀρχαίων μουσικοδιδασκάλων, καὶ ἰδιαιτέρως ἐξέδωκε τὴν μουσικὴν θεωρίαν αὐτῶν πρὸς διδαχὴν ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ Μεγάλου Θεωρητικοῦ τοῦ Χρυσάνθου. Ὁ Φωκαεύς ἀπέθανεν ἐν Κων/πόλει τῷ 1848. Ὁ δὲ υἱὸς καὶ μαθητὴς αὐτοῦ Κωνσταντῖνος Φωκαεύς καλλιφωνος ὢν, διέπρεψε καὶ οὗτος ὡς ἱεροψάλτης καὶ μουσικοδιδάσκαλος ἐν Κων/πόλει.

Κωνσταντῖνος ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητὴς Γεωργίου τοῦ Κρητός καὶ Μανουὴλ πρωτοψάλτου μεθ' οὗ συνέψαλλε καὶ ὡς Λαμπαδάριος. Ἀνεδείχθη μελοποιὸς ἄριστος καὶ διεκρίθη διὰ τὸ εὐστροφον καὶ γλυκύφθογον τῆς φωνῆς του, διὰ τὴν εὐλαβὴν στάσιν του ἐν τῷ χορῷ, καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον αὐτοῦ καὶ θαυμάσιον Ἐκκλησιαστικὸν ὄφος, ὅπερ ἀλληλοδιαδόχως διεσώθη κατὰ μίμησιν ἐν τῇ Μ. Ἐκκλησίᾳ ἀπὸ τοῦ ἀνταξίου μαθητὰς αὐτοῦ: Ἀντώνιον τὸν Λαμπαδάριον, Ἰωάννην τὸν Βυζάντιον, πρωτοψάλτην τῆς Μ. Ἐκκλ. Γεωργίον τὸν Ραιδεστινὸν πρωτοψάλτην, καὶ Νικόλαον Στογιάννην Λαμπαδάριον. Τὰ ἔργα τοῦ Κωνσταντίνου εἶναι ἀξία ἐπισταμένης μελέτης ἀπὸ τὰ ὁποῖα πᾶς ἱεροψάλτης δύναται νὰ ὠφεληθῇ μεγάλως. Ἐξέδωκε Ἀναστασιματάριον, τὸ Ἀργοσύντομον Δοξαστάριον αὐτοῦ με ἐντέχνους μεταλλαγὰς (παραχορδὰς) τῶν ἡγῶν μιμηθεὶς Ἰάκωβον τὸν πρωτοψάλτην ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ὁποῦ ἦτο β'. Δομέστικος ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ. Ἐξέδωκε τὴν διτομον Ἀνθολογίαν τῆς μουσικῆς, καὶ ἄλλα. Ἐκ τῶν μουσουργημάτων τοῦ Κωνσταντίνου διακρίνονται τὰ ἀργοσύντομα Χερουβικά αὐτοῦ ψαλλόμενα κατὰ τὰς ἐπισήμους ἑορτὰς ὑφ' ὧν τῶν δεδοκιμασμένης ἀξίας ἱεροψαλτῶν. Ἀπέθανε δὲ καὶ ἐνεταφιάσθη ἔξωθεν τῆς Μονῆς τοῦ Ἁγίου Γεωργίου τοῦ Κρηνοῦ ἐν Χάλκῃ τῷ 1862, εἰς ἡλικίαν 85 ἐτῶν.

Ἀντώνιος ὁ Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς κάλλιστος, διακρίθεις ἐπὶ καλλιφωνία. Ὑπῆρξε μαθητὴς Μανουὴλ πρωτοψάλτου Γεωργίου τοῦ Κρητός καὶ Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου μεθ' οὗ καὶ συνέψαλλεν ὡς Λαμπαδάριος μιμηθεὶς αὐτὸν τελείως καὶ εἰς τὸ ὄφος. Ἀπέθανεν ἐν Ρωσίᾳ τῷ 1828. Τὰ δὲ μουσικὰ ἔργα τοῦ Ἀντωνίου, ὡς ἦσαν εἰς κιβώτιον, παρέμειναν εἰς χεῖρας τοῦ γνωστοῦ ἐν τοῖς μουσικοῖς μουσουργοῦ ἱερέως Γεωργίου τοῦ Ρωσίου, μαθητοῦ Πέτρου τοῦ Ἀγιοταφίτου, ὀνομαστοῦ ἐπίσης μουσικοδιδασκάλου καὶ μελοποιῶ πολλῶν μουσικῶν μαθημάτων, ἐκ τῶν ὁποίων ἀρκετὰ εἶδομεν πρὸ τριακονταετίας εἰς χειρόγραφα τοῦ ἰδίου ἐν τῇ βιβλιοθήκῃ τοῦ Ἀγιοταφίτου μετοχίου ἐν Φαναρίῳ. Ὁ δὲ Πέτρος ἀπέθανε τῷ 1861, εἰς ἡλικίαν ὀγδοήκοντα ἐτῶν.

Ἰωάννης ὁ Βυζάντιος, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας (ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου). Μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Ἀντωνίου εἰς Ρωσίαν διωρίσθη Λαμπαδάριος μετὰ πρωτοψάλτην τὸν Κωνσταντῖνον ὃν καὶ διεδέξατο κατόπιν ἐν τῇ Πρωτοψαλτείᾳ. Ὁ Ἰωάννης ὡς Λαμπαδάριος καὶ εἴτα ὡς πρωτοψάλτης προσέφερε μεγάλην ὑπηρεσίαν ἐν τῇ μουσικῇ. Ἐκαλλώπισε κατὰ τε τὸ μέλος καὶ τὴν γραφὴν πάντα τὰ Εἰρμολογικά, Στιχηραρικά καὶ Παπαδικὰ μέλη, Ἐξέδωκε τὸ Ἀναστασιματάριον τοῦ Πέτρου Πελοπον. ἐπτάκις, τὸ Εἰρμολόγιον δὶς, μίαν Ἀνθολογίαν αὐτοῦ καὶ τὴν Τετράτομον Πανδέκτην τῷ 1850 τῇ συνεργασίᾳ Στεφάνου Λαμπαδαρίου, ὄντος τότε Α'. Δομεστίου τῆς Μ. Ἐκκλησίας. Ὁ Ἰωάννης ἀπέθανε τῷ 1866.

Στέφανος Μιχαήλ, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μαθητῆς Χουρμουζίου Χαρτοφύλακος, μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἑξοχός. Ἐξέδωκε τὸ χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις μουσικὸν βιβλίον ὀνομασθὲν »Μουσικὴ Κυψέλη» περιέχουσα πάντα τὰ Δοξαστικά, Ἰδιόμελα, Ἀπολυτίκια καὶ Κοντάκια τῶν Δεσποτικῶν καὶ Θεομητορικῶν ἑορτῶν καὶ τῶν ἑορταζομένων ἁγίων τοῦ ὅλου ἐνιαυτοῦ, καὶ μίαν ἀξιόλογον Ἀνθολογίαν ὀνομασθεῖσαν »Μουσικὴ Ἐγκυκλοπαιδεία» περιέχουσαν ἔργα αὐτοῦ καὶ ἄλλων μουσικῶν. Ἀπέθανε δὲ τῷ 1864.

Σταυράκης Γρηγοριάδης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, μουσικὸς καὶ καλλιφώνος, εὐδοκίμησας πρότερον ὥς ἀ' ἱεροψάλτης καὶ ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Πέραν, Διετέλεσεν ὥς πρωτοψάλτης τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ ἐπὶ πενταετίαν καὶ ἀπέθανεν τῷ 1871.

Γεωργίος Παιδεστηνός ὁ Β., χρηματίσας πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἐπὶ πενταετίαν (1871—1876), μαθητῆς Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου καὶ πιστὸς τηρητῆς τοῦ ὅφους αὐτοῦ. Ὁ Παιδεστηνός διεκρίθη ἐπὶ μεγάλῃ μουσικῇ τέχνῃ καὶ ἐπὶ σπανίᾳ καλλιφωνίᾳ. Ἐξέδωκε ἔργα πολὺ χρήσιμα, ὥς τὴν »Μεγάλην ἑβδομάδα, τὸ »Πεντηκοστήριον», καὶ ἄλλα οὐκ ὀλίγα τὰ ὁποῖα ἐξετιμήθησαν μεγάλως ὑφ' ὅλων τῶν συγχρόνων καὶ τῶν κατόπιν αὐτοῦ μουσικῶν. Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἔργων τοῦ Παιδεστηνοῦ ὑπάρχει καὶ Τριώδιον αὐτοῦ ἀνέκδοτον τοῦ ὁποίου ἀντίγραφον εἰδομέν.

Μαθηταὶ αὐτοῦ ὑπῆρξαν ὁ υἱὸς του Νικόλαος Γ. Παιδεστηνός, ἱεροψάλτης διαπρεπῆς καὶ μουσικοδιδάσκαλος, ὁ ἕτερος ἀποθανὼν υἱὸς του Ἀγγελός, πρωτοψάλτης Χάσκιος, Κυριάκος Ἰωάννου ὁ ὀνομαστὸς Καλόγηρος (ὁ καὶ διδάσκαλος ἐμοῦ), ἀλησμόνητος μουσικὸς ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης), διαπρεπῆς μουσικὸς καὶ πρωτοψάλτης Παναγίας τῶν Εἰσοδίων Σταυροδρομίου ἄριστος ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων. Χρήστος Πασχάλης, ἱεροψάλτης Ἀγ. Δημητρίου Ταταούλων, πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς τέχνης, Γεώργιος Πρωγάκης, μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς, ὁ ἐκδῶσας καὶ τὴν τρίτομον »Μουσικὴν Συλλογὴν» Ἀγαθάγγελος Κυριαζίδης, μουσικοδιδάσκαλος καὶ πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως ἐν Ἱεροσολύμοις καὶ ἐκδότης, τῆς διτόμου Ἀνθολογίας «Αἱ Δύο Μέλισσαις», Βασίλειος Γεωργιάδης, πρωτοψάλτης Χάσκιος Πρόδρομος Ἰωαννίδης (Μποδόζης), πρώην ἱεροψάλτης ἐν Βλάχκᾳ Ἀλέξανδρος Γεωργιάδης Ἀλέξανδρος Βυζάντιος, μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ Θεολ. Σχολῇ Χάλκης καὶ ἐκδότης τοῦ «Δωδεκαήμερου» καὶ «Τῶν ἑνδεκα Ἑωθινῶν» δοξαστικῶν, Γρηγόριος Πασχαλίδης (Ἀλτιπαρμάκης) ἱεροψάλτης Παναγίας Σταυροδρομίου καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων Πολυχρόνιος Παχείδης, μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπῆς, Πέτρος Φιλανθίδης, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἐκδότης τοῦ διτόμου δοξασταρίου «Ἀθωνιάς», Θεμιστοκλῆς Βυζάντιος μουσικὸς Θεόδωρος Λαμπρινίδης, διαπρεπῆς ἱεροψάλτης, Δημήτριος Κυφιώτης ὁ ἐκδῶσας καὶ τὸ «Μουσικὸν Ἀπάνθισμα», καὶ ἄλλα,

Μαθηταὶ τοῦ Κυριακοῦ Καλογήρου εἶναι ὁ ἀποθανὼν μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Τραπεζοῦντος πατῆρ τοῦ Μητροπολίτου Λαοδικείας Μαξίμου.

Ὁ Τριαντάφυλλος ἀφῆκεν πολλά ἀξιόλογα μουσικὰ ἔργα τὰ ὅποια δυστυχῶς διεσκορπίσθησαν ἐξ ἀμελείας τοῦ ἐτέρου υἱοῦ αὐτοῦ Κρεῖττονος ἐπίσης καλλιφώνου ἱεροψάλτου ἄλλοτε ἐνταῦθα, νῦν δικηγόρου. Βασίλειος Κουβακᾶς ἱεροψάλτης μουσικὸς (γυναικάδελφος Κυριακοῦ Καλομήρου) Παράσχος Σαμπανίδης ἱατρός καὶ ἱεροψάλτης ἐν Παρισίοις, Κωνσταντῖνος Μπεκιάρης μουσικὸς καὶ καθηγητὴς φιλόλογος φονευθεὶς τελευταίως ἐν Ἀθήναις ἐκ δυστυχήματος αὐτοκινήτου Χαράλαμπος Καλογερόπουλος, ἱεροψάλτης διακεκριμένος Ἀλέξανδρος Ψάλλης, διαπρεπὴς ἱεροψάλτης ἐν Ἀθήναις, καὶ Ὁδυσσεὺς Θεοδωρίδης, ἔμπειρος μουσικὸς καὶ ἱεροψάλτης Πρόεδρος τοῦ ἐν Κωνσταντινουπόλει Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποθανὼν ἐσχάτος.

Μαθηταὶ τοῦ Ν. Παιδεστηνοῦ εἶναι: οἱ Γεώργιος Βινάκης (α) διαπρέψας ὡς πρωτοψάλτης ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ καὶ ὡς πρωτοψάλτης Χίου. Θεοδόσιος Ὁκουμούσογλους, μουσικὸς πεπειραμένος, Σωτήριος Ἰερακίδης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης ὡς Α' ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ καὶ Ἰωάννης Σεκέρογλους γαμβρὸς ἐκ κόρης Γεωργ. Παιδεστηνοῦ.

Ὁ Γεώργιος Παιδεστηνὸς μετὰ τὴν ἀποχώρησίν του ἐκ τοῦ Πατριαρχικοῦ Ναοῦ τῷ 1876 ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν εἰς τὸν ἐν Τζιβαλίῳ ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἀγίου Νικολάου, ὅπου καὶ ἀπέθανεν τῷ 1889 εἰς ἡλικίαν 58 ἐτῶν.

Γεώργιος Βιολάκης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας ἀπὸ τοῦ 1876—1905, ἔχων ἐπὶ δεκαπενταετίαν ἀπέναντί του ὡς Λαμπαδαρίον τὸν Νικόλαον Στογιάννην, ὀνομαστὸν ἐπίσης μουσικοδιδάσκαλον, ὅστις συνέψαλε καὶ μετὰ τοῦ Γεωργ. Παιδεστηνοῦ ὄντος πρωτοψάλτου. Ἐπὶ πρωτοψαλτίας Βιολάκη τῷ 1888, τοῦ Λαμπαδαρίου Νικολάου παραιτηθέντος οἰκειοθελῶς, προήχθη ἐν τῇ θέσει αὐτοῦ ἀπὸ Α' Δομέστικος ὁ φιλοπονώτατος μουσικὸς Ἀριστείδης Νικολαΐδης (β), μαθητὴς καὶ κανονάρχης χρηματίσας ἐπὶ Ἰωάννου πρωτοψάλτου ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ.

Ὁ Γεώργιος Βιολάκης, Σίφνιος τὴν πατρίδα, ἦλθεν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας, ἣν διῆλθε ὡς κανονάρχης εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας. Κατόπιν μεταβὰς εἰς Χίον, παρέμεινεν ἐκεῖ ἐπὶ τετραετίαν. Εἰς τὸ διάστημα ὅμως τοῦτο ἐδιδάσκετο τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν ὑπὸ τοῦ Μελετίου, μοναχοῦ τῆς ἐκεῖ νέας Μονῆς, τὴν δὲ θεωρίαν ὑπὸ τοῦ τότε πρωτοψάλτου τῆς Μητροπόλεως Χίου Νικολάου Πουλᾶκη, ὀνομαστοῦ ἐπίσης μουσικοδιδασκάλου, ὅστις ὑπῆρξεν μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς παρ' ἡμῖν μουσικῆς μεθόδου, Χρυσάνθου Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου.

α) Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ ἡδυφώνου Βινάκη τυγχάνει καὶ ὁ γνωστὸς ἐν τῷ ἐμπορικῷ κύκλῳ τῆς πόλεώς μας Ἀντώνιος Λουῖζος, μουσικὸς ἐρασιτέχνης καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

β) Ἐγγονὸς τοῦ Λαμπαδαρίου Ἀριστείδου Νικολαΐδου τυγχάνει ὁ νῦν Α' Ψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ἀγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων Ἰωάννης Α. Ἀναγνωστόπουλος, ὁ καὶ μαθητὴς ἐμοῦ. Ἀπεβίωσεν ἀρχὰς τοῦ 1961.

Μετά ταῦτα ὁ Βιολάκης ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἐξηκολούθησε τὸ τοῦ ἱεροψάλτου ἐπάγγελμα χρηματίσας εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησίας ἀπὸ τοῦ 1854-1875. Ἐν τῷ μεταξύ ὁμῶς ἐδιδάχθη τακτικά ὑπὸ τοῦ Θεοδώρου Φωκαέως ὅλην τὴν σειρὰν τῶν μουσικῶν μαθημάτων μετὰ τῆς θεωρίας αὐτῶν. Τῷ δὲ 1875 προσκλήσει τοῦ τότε Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου Κυροῦ Ἰωακείμ τοῦ Β', ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τοῦ Πρωτοψάλτου ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ ἔνθα τοὺς μουσικοὺς χοροὺς διηύθυνε μέχρι τοῦ 1905. Τὰ ὑπὸ τοῦ Βιολάκη μελοποιηθέντα ἔργα εἰσὶ ἑντεχνα ἐκ τῶν ὁποίων διακρίνονται αἱ ἐκδοθεῖσαι δύο ἄρισται δοξολογίαι, ἡ μία εἰς ἤχον πλ. α'. Πεντάφθογγον ἑναρμόνιον καὶ ἡ δευτέρα εἰς ἤχον πλ. β'. ἀμφότεραι δημοσιευθεῖσαι ἐν τῇ «Μουσικῇ Συλλογῇ» τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη, μουσικοδιδασκάλου ἄλλοτε ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ.

Ἀξιόλογον ἐπίσης ἔργον τοῦ φιλοπονωτάτου πρωτοψάλτου Γ. Βιολάκη εἶναι καὶ τὸ ἐν χρήσει σήμερον ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ «Τυπικόν» τῶν ἱερῶν ἀκολουθιῶν, ὅπερ ἐπλουτίσθη ὑπ' αὐτοῦ ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ «Τυπικοῦ» Κωνσταντίνου πρωτοψάλτου.

Τῷ 1905 τοῦ Βιολάκη παραιτηθέντος οἰκειοθελῶς ἔνεκεν γήρατος, ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τῆς πρωτοψαλτείας ὡς τοποτηρητῆς ὁ Λαμπαδάριος Ἀριστείδης Νικολαΐδης, ἐπίσης λίαν φιλόπονός μουσικός καὶ ἀντάξιός τῶν προκατόχων αὐτοῦ.

Καὶ ὁ μὲν Ἰάκωβος Ναυπλιώτης ἀπὸ Α'. Δομέστ. διωρίσθη Λαμπαδάριος, ὁ δὲ Κωνσταντῖνος Κλάββας ἀπὸ Β'. ὡς Α'. Δομέστ. καὶ ὡς Β'. τοιοῦτος προσεκλήθη, σεπτῇ ἐντολῇ τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Ἰωακείμ τοῦ Γ', ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς Α'. ψάλτης ὢν τότε ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Μουχλίου ἐν Φαναρίῳ.

Τῷ δὲ 1911 παραιτηθέντος καὶ τοῦ Ἀριστείδου Νικολαΐδου ἐκ τῆς πρωτοψαλτείας πρωτοψάλτης μὲν διορίζεται ὁ Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, Λαμπαδάριος δὲ ὁ Κωνσταντῖνος Κλάββας, ὡς Α'. Δομέστιχος προήχθη ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς καὶ ὡς Β'. τοιοῦτος προσελήφθη ἔξωθεν ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος, ὅστις μετὰ δύο ἔτη σχεδὸν ἐγκαταλείψας αἰφνιδίως τὴν ἀριστερὰν Δομεστιχίαν ἀντεκατεστάθη ἀμέσως διὰ τοῦ Εὐσταθίου Βιγγοπούλου τῷ 1913.

Μετά παρέλευσιν ὁμῶς δύο ἐτῶν ἀσθενήσας βαρέως ὁ Λαμπαδάριος Κ. Κλάββας καὶ μὴ δυνάμενος πλέον νὰ ἐξακολουθήσῃ τὰ καθήκοντα αὐτοῦ ἐτέθη ὑπὸ σύνταξιν τῷ 1916, ὁπότε καὶ ἐγένοντο αἱ ἐξῆς μεταλλαγαὶ εἰς τοὺς Πατριαρχικοὺς χοροὺς.

Κατὰ τὴν ἀνάγκην ἐν τοῖς Πατριαρχείοις τηρουμένην διαδοχικὴν τάξιν τῶν ψαλτῶν, ἦτο πολὺ δίκαιον νὰ προαχθῇ εἰς τὴν τοῦ Λαμπαδαρίου θέσιν ὁ τότε Α' Δομέστικος Δημήτριος Φωκαεὺς, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ συμνομπρεπτής εἰς τὸ ψάλλειν, ἀλλὰ τῇ ἐνεργείᾳ τότε ἀφ' ἑνὸς μὲν τοῦ Μητροπολίτου Προύσης καὶ ἀφ' ἑτέρου ἄλλων τινῶν ἐν τοῖς Πατριαρχείοις, διωρίσθη ἀπὸ Β' Δομέστικος ὡς Λαμπαδάριος ὁ Εὐστάθιος Βιγγόπουλος. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ὁ ἀδίκηθεις τότε Α' Δομέστικος Δημήτριος Φωκαεὺς θεωρήσας ἑαυτὸν λίαν προσβεβλημένον κατόπιν δεκαετοῦς ὑπηρεσίας του ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ παρητήθη καὶ διωρίσθη ἀμέσως πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, ὅπου ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ αὐτόθι Μητροπολιτικῷ Ναῷ τῆς Ἀγίας Εὐφημίας ἦτο καὶ ὁ γράφων ταῦτα.

Μετά ταῦτα ἐν τοῖς Πατριαρχείοις ὡς Α' Δομέστικος προσλαμβάνεται ὁ Ν. Μαυρόπουλος, ἔξωθεν, ὅστις ἐπειδὴ κατόπιν μικροῦ διαστήματος ἀπεχώρησε, προσελήφθη ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ὁ Χαρίλαος Φιλανθίδης. Β' Δομεστικός ἐντος τοῦ Ἀναστασίου Μιχαηλίδου.

Εἶτα τῷ 1921 ἀποχώρησαντος καὶ τοῦ Χ. Φιλανθίδου, ὡς Α'. Δομέστικος προσλαμβάνεται ὁ νῦν καθηγητὴς τοῦ Ζωγραφείου καὶ λίαν φιλόπονος μουσικὸς Ἀγγελος Βουδούρης, ὅστις ψάλλας εὐδοκίμως ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ μέχρι τοῦ 1926 παρητήθη οἰκειοθελῶς λόγω τῶν πολλῶν ἀσχολιῶν του.

Μετὰ δὲ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ Α. Βουδούρη ὡς Α'. Δομεστίκου, ἐγένοντο μερικαὶ δοκιμασίαι νέων τινῶν ψαλτῶν ἐν τῇ θέσει ταύτῃ ἐπ' ἀρκετὸν διάστημα, καὶ ἐπειδὴ οὐδεὶς ἐξ αὐτῶν προσελήφθη ὡς μόνιμος ἐν αὐτῇ διωρίσθη ὡς Α'. Δομέστικος ὁ Ἀναστάσιος Μιχαηλίδης ἀπὸ τοῦ 1928.

Ἐν δὲ τῇ Β' Δομεστιχίᾳ ἔψαλλον πάλιν μερικὰ πρόσωπα ὑπὸ δοκιμασίαν μέχρι τοῦ 1930, καὶ ἀπὸ τοῦ ἔτους τούτου προσελήφθη ἔξωθεν ὡς Β' Δομέστικος ὁ Πρόδρομος Τοπάλογλου.

Ἰάκωβος Ναυπλιώτης, πρωτοψάλτης τῆς Μ. Ἐκκλησίας, δὲ καλλιφωνότερος τῶν προκατόχων αὐτοῦ ἀμίμητος ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, ὁ μόνος περισώσας τὸ ἀνέκαθεν ἱεροπρεπὲς ὕφος ἐν τῇ Μεγ. τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίᾳ ἦν καὶ ἐλάμπρυνεν ψάλλων ἐν αὐτῇ ἐμμελέστατα διὰ τῆς γλυκυτάτης καὶ ἡγεμονικωτάτης φωνῆς του, ἦν σχεδὸν οὐδεὶς τῶν προκατόχων αὐτοῦ εἶχεν. Δι' ὃ δικαίως ἐπωνομάσθη ὁ Ἰάκωβος καὶ Μέγας πρωτοψάλτης, οὐτινος τὸ κενὸν θὰ τύχῃ δυστυχῶς μιᾷ τῶν ἡμερῶν δυσαναπλήρωτον. Μαθητὴς τοῦ Γ. Βιολάκη. (α)

Ἡ ὅλη ὑπηρεσία τοῦ Ἰακώβου ἀπὸ κανονάρχης ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ ὑπολογίζεται εἰς 55 ἔτη, διὰ τοῦτο τυγχάνει αὕτη πρωτοφανὴς εἰς τὰ χρονικά τῶν ψαλτῶν τῆς Μ. Ἐκκλησίας.

Ὁ Ἰάκωβος ἀπὸ Α'. Δομέστικος ἐδίδασκε τακτικὰ τὴν Ἐκκλ. Μουσικὴν εἰς τὴν ἄλλοτε ἀκμάζουσιν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν πάντοτε τοῦ ἄρχοντος Μ. Πρωτεκδικίου τῆς Μ. Ἐκκλησίας Γ.Ι. Παπαδοπούλου Π)χικὴν Μουσικὴν Σχολὴν τοῦ Ἐκκλ. Μουσικοῦ Συλλόγου, ὡς ἐν τῇ Μ. Σχολῇ τοῦ ἔτους 1904—1905 ὑπῆρξεν μαθητὴς λαβὼν συνάμα ἐξ αὐτῆς καὶ τὸ τοῦ ἱεροψάλτου Πτυχίον, φέρον καὶ τὴν ὑπογραφήν τοῦ Ἰακώβου ὡς διδασκάλου τῆς ρηθείσης Σχολῆς.

Εἰς τὴν τελευταίαν δὲ Μουσικὴν Σχολὴν τοῦ ἔτους 1924—1925 διδάσκοντος ἔτι καὶ τοῦ Ἰακώβου εἶχον καὶ γὰρ ὁ γράφων, ἐλάχιστος τῶν μουσικῶν, τὴν τιμὴν νὰ προσκληθῶ ὡς διδάσκαλος τῆς Σχολῆς ταύτης δι' ἐπισήμου διορισμοῦ ὅπως ἀναλάβω τὴν διδασκαλίαν τῆς Θεωρίας, Ὁρθογραφίας, καὶ Μελοποιίας εἰς τὰς τάξεις Β', Γ' καὶ Δ', ἐν αἷς καὶ ἐδίδαξα ὅση μοι δύναιμι ἐπ' ἀρκετὸν χρονικὸν διάστημα.

Ἀλλὰ τότε περὶ τὰ μέσα τοῦ Σχολικοῦ ἔτους ἔνεκα τοῦ θεσπισθέντος νόμου τοῦ Κράτους περὶ ἀπαγορεύσεως ἐν ταῖς σχολαῖς τῶν ξένης ὑπηκοότητος διδασκάλων, ἠναγκάσθημεν ν' ἀποσυρθῶμεν ἀμφοτέρω ἁμφοτέρω λόγω τῆς ξένης ὑπηκοότητος τοῦ τε Ἰακώβου καὶ ἐμοῦ.

Ἀπὸ τοῦ 1925 μέχρι σήμερον τῆς Μουσικῆς Σχολῆς ταύτης, μὴ ἀνασυστα-

α) Ἐπὶ πρωτοψαλτίας τοῦ Γ'. Βιολάκη καὶ Λαμπαδαρίου ὄντος τοῦ Νικολάου Στογιάννη διετέλεσαν ὡς Α' μὲν Δομέστικος ὁ Κωνσταντῖνος Σαββόπουλος, διαπρεπῆς μουσικο-διδάσκαλος ἀποθανὼν τῷ 1882 ἀφήσας οὐκ ὀλίγα ἔργα αὐτοῦ, ὡς δεύτερος δὲ Δομέστικος ὁ Μιχαὴλ Παυλίδης ἀπὸ τοῦ 1872—1881, διακριθεὶς ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ μαθηρῆς τυγχάνων Γεωργίου τοῦ Παιδιστηνοῦ. Ἄλλοι μαθηταὶ τοῦ Βιολάκη ὑπῆρξαν ὁ Δημήτριος Βιολάκης (πρότερον μαθητὴς τοῦ Γ. Βιολάκη ὑπῆρξεν ὁ Δημήτριος Ἀφεντάκης, καλλιφωνότατος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως, ὁ καὶ διδάσκαλος ἐν τῇ μουσικῇ τοῦ Ἐπισκόπου Ἐλαίας Ἀγαθ' Ἀγγέλου, ἐμβριθοῦς ἐπίσης τῆς μουσικῆς, ὁ Κωνσταντῖνος Σακελλάρης, διαπρεπῆς μουσικολόγος, καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Κωνσταντῖνος Ποτέσσαρος ψάλλων ἀπὸ ἑτῶν ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τοῦ Ἁγίου Σάββα τῆς Ἑλληνικῆς Πρεσβείας ἐν Κωνσταντινουπόλει.

θείσης, ἡ πρόεδρος τῆς Ἐκκλ. ἡμῶν Μουσικῆς παρέμεινεν ἕκτοτε στάσιμος. Ὡς ἐκ τούτου καὶ τὰ ἱερὰ αὐτῆς μελωδήματα ὁλονέν διαστρεβλοῦνται ὑπὸ πινῶν ἀδαῶν τῆς μουσικῆς καὶ κανταδομαγῶν ἱεροψαλτῶν, οἵτινες δέον νὰ ἐλεγχθῶσι αὐτηρῶς ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας ὡς καινοτόμοι καὶ διαφθορεῖς τῶν πατροπαραδότων ἡμῶν μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς.

Κωνσταντῖνος Κλάββας, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας θεωρητικώτατος μουσικοδιδάσκαλος, διακριθεὶς διὰ τὸ ἠδύφθογγον τῆς φωνῆς του καὶ διὰ τὸ σεμνοπρεπέστατον Ἐκκλησιαστικὸν ὄφος του. Συνεδίδασκε πάντοτε ἐν τῇ Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ μετὰ τοῦ Ἰακώβου, ἀναδείξας καὶ πολλοὺς ἐκτὸς τῆς Σχολῆς μαθητάς. Τὴν διδασκαλίαν τοῦ Κ. Κλάββα ἠκούσαμεν καὶ ἡμεῖς ἐν τῇ Σχολῇ κατὰ τὸ ἔτος 1903—1904.

Εὐστάθιος Βιγγόπουλος, Λαμπαδάριος τῆς Μ. Ἐκκλησίας, ψάλλον ἐν αὐτῇ ἀπὸ τοῦ 1916. Ἐχρημάτισε καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ τελευταίᾳ μουσικῇ Σχολῇ τοῦ ἔτους 1924—1925, καθ' ὃ διάστημα ἐδίδασκεν ἐν αὐτῇ καὶ ὁ χαράττων τὰς γράμμὰς ταύτας. Μετ' αὐτοῦ τῷ 1910 εἰργάσθημεν καὶ εἰς τὴν ἄλλοτε μεγαλάνυμον καὶ ἀκμάζουσαν ὁμογενῇ Κοιγότητα τῆς Προύσης, ὅπου αὐτὸς μὲν ἔψαλλεν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου τοῦ Θεολόγου, ὁ δὲ γράφων ἔψαλλεν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τῶν 12 Ἀποστόλων. Ὁ Βιγγόπουλος ἐκ Προύσης ἀπεχώρησε τῷ 1913 προσληφθεὶς ὡς Β'. Δομέστικος ἐν τῷ Πατριαρχικῷ Ναῷ τῇ συστάσει τοῦ ἀοιδίμου Μητροπολίτου Δωροθέου, καὶ εἶτα διωρίσθη Λαμπαδάριος χωρὶς νὰ διατηρηθῇ ἡ διαδοχικότης τῶν Πατριαρχικῶν ἱεροψαλτῶν. Τὴν σειρὰν τῆς Λαμπαδαρείας ἐδικαιούτο ὁ ἀείμνηστος Δημήτριος Φωκαεὺς ὅστις ἐχρημάτισε ἐν τῷ Πατριαρχείῳ ὡς Α'. Δομέστικος ἐπὶ 11 ἔτη καλλίφωνος καὶ Μουσικὸς ἄριστος.

ΟΙ ΟΝΟΜΑΣΤΟΤΕΡΟΙ

ΜΟΥΣΙΚΟΔΙΔΑΣΚΑΛΟΙ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΙ

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΟΙ ΚΑΙ ΙΕΡΟΨΑΛΤΑΙ

ΤΩΝ ΛΟΙΠΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΩΝ ΚΩΝ)ΠΟΛΕΩΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

Πλὴν τῶν ἀκμασάντων Πρωτοψαλτῶν καὶ Λαμπαδαρείων τῆς τοῦ Χριστοῦ Μεγάλης Ἐκκλησίας, ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τῆς δευτέρας πενητηκονταετίας τοῦ ΙΘ'. αἰῶνος μέχρι σήμερον ἠκμάσαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἄξιοι μνείας Μουσικοδιδάσκαλοι, Μουσουργοί, Μουσικολόγοι, καὶ Ἱεροψάλται τῶν λοιπῶν ἱερῶν Ναῶν τῆς Κων)πόλεως καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ, οἵτινες εἰργάσθησαν διαφοροτρόπως ὑπὲρ τῆς Πατρώας ἡμῶν Μουσικῆς, ἐξ ὧν ἀναφέρομεν τοὺς γνωστοτέρους ἐν συνόψει, καθότι ὁ χώρος τῆς ἡμετέρας βίβλου δὲν μᾶς ἐπιτρέπει νὰ περιγράψωμεν αὐτοὺς ἐκτενῶς.

Νικόλαος Πουλάκης, πρωτοψάλτης Χίου, μαθητὴς τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς παρ' ἡμῖν σήμερον μουσικῆς γραφῆς. Διάσημος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μουσικὸς ἄριστος, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα παραμένουσιν ἀνέκδοτα, (πολὺ δὲ πιθανὸν νὰ σώζωνται ἐν ταῖς βιβλιοθήκαις τῆς Χίου).

Ἀντώνιος Σιγάλας, καταγόμενος ἐκ τῆς νήσου Θήρας, περιώνυμος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς ἄριστος, ἔζη κατὰ τῷ 1890.

εἰς ἡλικίαν 86 ἐτῶν. Τὰ μουσουργήματα τοῦ Σιγάλα, καὶ τὰ δημοσιευθέντα αὐτοῦ περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν καὶ ἐναντίον τῶν τετραφωνιστῶν ἐν Ἑλλάδι εἶναι τόσα πολλά, ὥστε ἀδυνατοῦμεν νὰ τὰ περιγράψωμεν ἕνεκεν ἐλλείψεως χώρου ἐν τῷ παρόντι βιβλίῳ. Ἀλλ' ἐξ αὐτῶν ἀναφέρομεν μόνον τὰ ἐξῆς τυγχάνοντα καὶ γνωστὰ εἰς πολλούς.

Τῷ 1827 πρῶτος ἐμελοποίησε στιχηραρικῶς τὸ Δοξαστικὸν τοῦ Ἑσπερινοῦ τῶν Εἰσοδείων τῆς Θεοτόκου «Μετὰ τὸ τεχθῆναι σε Θεό-
νυμφε Δέσποινα» εἰς ἤχον πλ. δ', τὸ Ἰδιόμελον τοῦ Ἀγιασμοῦ τῶν Θεοφανείων «Ὡς ἄνθρωπος ἐν ποταμῷ», τὰ στιχηρὰ τῶν Αἰνῶν τῆς Πεντηκοστῆς «Παράδοξα σήμερον εἰρμολο-
γικῶς εἰς ἤχον δ' καὶ τὰ Εὐλογητάρια τοῦ Μ. Σαββάτου ψαλ-
λόμενα κατὰ τὸν Ἐπιτάφιον Θρῆνον εἰς ἤχον α' ἐκ τοῦ Κε ὡς Πα κατὰ τὸ ἀρχαῖον Ἀγιορειτικὸν ὕφος. Τῷ δὲ 1830 ὁ Σιγάλας μελοποίησας «Ἀνοι-
ξαντάρια» εἰς ἤχον πλ. δ' ἀπέστειλε τῷ 1883 ἐξ Ἑλλάδος εἰς τὸν Θεό-
δωρον Φωκαέα ἐνταῦθα, ὅστις καὶ τὰ ἐδημοσίευσεν εἰς τὴν ἐκδοθεῖσαν ὑπ'
αὐτοῦ «Μέλισσαν» τῷ 1847, ἀλλὰ παρέλειψεν οὗτος νὰ σημειώσῃ καὶ
τὸ ὄνομα τοῦ μελοποιῦ τῶν ἐν λόγῳ «Ἀνοιξανταρίων» τὰ ὅποια
ψάλλονται πάντοτε ὑφ' ὄλων τῶν ἱεροψαλτῶν εἰς κάθε πηνγγυρικὸν Ἑσπερι-
νόν.

Ὁ Ἀντώνιος Σιγάλας παρ' ὅλον τὸ βαθὺ γῆρας του ἐξηκολούθει νὰ ψάλλῃ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς γεννητείας του χωρὶς ἀμοιβήν, καθὼς καὶ τὴν μουσικὴν ἐδίδασκε δωρεὰν καθημερινῶς εἰς πάντας τοὺς προσερχομένους πρὸς αὐτὸν μαθητάς.

Νεκτάριος ὁ Βλάχος, ἡδυφωνότατος μουσικός, μοναχὸς τοῦ Ἁγίου Ὁρους καὶ πρωτοψάλτης τῆς αὐτόθι Ρουμανικῆς σκῆτης τοῦ Προ-
δρόμου.

Ὁ Νεκτάριος ἦτο ὁ μόνος πεφημισμένος ἱεροψάλτης τοῦ Ἁγίου Ὁρους, μελοποίησας καὶ οὐκ ὀλίγα μνημεία τὰ ὅποια ἐδημοσιεύθησαν εἰς διάφορα Μουσικὰ Ἐγκόλπια, ἥτοι: Ἀξιὸν ἐστὶν διάφορα, Εἰρμούς καλλιφωνικούς καὶ πολλὰ ἄλλα. Οἱ κητὲς δεῦτερον λόγον πεφημισμένοι μουσικοὶ τοῦ Ἁγίου Ὁρους, σύγχρονοι τοῦ Νεκταρίου καὶ ἱεροψάλται τῆς ἱερᾶς Μονῆς τοῦ Βατοπεδίου ἦσαν: Ματθαῖος ὁ Ἐρέσιος, Σπυρίδων ὁ Θεσσαλονικεὺς καὶ Θεοτόκης ὁ Μιτυληναῖος, ὧν τὰ λαμπρὰ μουσικὰ ἔργα σώζονται ἀνέκδοτα ἐν τῇ πλουσιωτάτῃ βιβλιοθήκῃ τῆς Μονῆς τοῦ Βατο-
πεδίου.

Παναγιώτης Κηλτζανίδης ὁ Προσπεύς, διαπρεπὴς μου-
σικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς ἄριστος συγγραφεὺς καὶ ἐκδότης πολλῶν μουσι-
κῶν βιβλίων, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ Δοξαστᾶριον αὐτοῦ εἶναι χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Γνώστης καὶ τῆς ἀρχαίας σημειογραφίας περὶ τῆς ὁποίας ἔγραψε καὶ ὁδηγόν, ὅστις ἀπωλέσθη ὡς μοι εἶχεν εἰπῇ ὁ ἀοίδιμος Ν. Καμαράδος. Ὁ φιλοπονώτατος μουσικός Π. Κηλτζανίδης ἐχρημάτισε ἱεροψάλτης εἰς δια-
φόρους Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως ἀπὸ τοῦ 1848—1832 καὶ ἔκτοτε ἐφησύ-
χασε παρὰ τοῖς υἱοῖς αὐτοῦ.

Μισαήλ Μισαηλίδης, Πρωτοψάλτης Σμύρνης, μαθητὴς Θ. Φωκαέως καὶ Ἰωάννου Πρωτοψάλτου, κάτοχος σπανίων θεωρητικῶν μουσικῶν γνώσεων καὶ διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος, ὅστις ἐξέδωκε καὶ ἀξιόλογον Θεω-
ρητικόν, περιλαμβάνον καὶ ἀρκετάς ἐπιστημονικάς μουσικάς Θεωρίας ἐπὶ
τῇ βάσει τῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων Μουσικῆς.

Γεώργιος Λέσβιος, φιλοπονώτατος μουσικός, μαθητής τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς μουσικῆς μεθόδου, ὅστις ἔγραψε καὶ γραμματικὴν τοῦ παλαιοῦ μουσικοῦ συστήματος. Ὁ Γεώργιος ἐπιθυμῶν τὴν ὅσον τὸ δυνατόν εὐκολωτέραν διάδοσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, ἐφεῦρε νέαν καὶ ἀπλουστεράν γραφὴν τῆς μουσικῆς ὀνομάσας αὐτὴν **Λέσβιον σύστημα**, διὰ τὸ ὅποιον ἐξέδωκεν τῷ 1840 καὶ νέον θεωρητικὸν πρὸς διδασχὴν καὶ ἀκολούθως Ἀναστασιματάριον καὶ Ἀνθολογίαν διὰ τῶν νεοεφευρεθέντων ὑπ' αὐτοῦ χαρακτήρων. Ἀλλὰ τῷ 1846 τὸ Λέσβιον τοῦτο σύστημα τῆς μουσικῆς ἀπεδοκιμάσθη ὑπὸ τῆς Μ. Ἐκκλησίας διὰ Πατριαρχικῆς ἐγκυκλίου, ἥτις αὐστηρῶς ἀπηγόρευσε τὴν χρῆσιν καὶ τὴν διδασχὴν αὐτοῦ, δυνάμενον νὰ προξενήσῃ μεγάλας ἀνωμαλίας ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καὶ γενικὴν ἀνατροπὴν τῶν ἀρχαίων καὶ κανονικῶν βιβλίων τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ὑμνωδίας.

Περὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Λεσβίου τῷ 1902, ὅτε ἤμην ἐν Φαναρίῳ, ἤκουσα πολλοὺς νὰ λέγουν ὅτι εἶναι λίαν εὐκολος, μεθοδική κτλ. Διὰ τοῦτο ἐκ περιεργείας κινούμενος, θελήσας ἅμα καὶ νὰ μάθω τί εἶδους χαρακτήρας μεταχειρίζεται ὁ ἐφευρέτης αὐτῆς ἐφρόντισα καὶ ἐγνώρισα γνώστην τοῦ Λεσβιακοῦ μουσικοῦ συστήματος, τὸν τότε λόγιον μουσικὸν καὶ γραμματέα ἐν τοῖς Πατριαρχείοις Νικόλαον Παγανᾶν, παρ' οὗ διδασχθεὶς τοῦτο ἐπὶ ἓνα μῆνα μόνον κατάρθωσα νὰ ἀναγινώσκω εὐχερῶς καὶ τὴν μουσικὴν γραφὴν τοῦ Γ. Λεσβίου.

Ὀνούφριος Βυζάντιος μαθητής τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νέας γραφικῆς Μουσικῆς μεθόδου, ἀναδειχθεὶς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς ἄριστος, οὗτινος τὰ μελοποιήματα εἶναι πολλὰ καὶ ἔντεχνα, ἐξ ὧν τινὰ ἐξεδόθησαν ὑπὸ τοῦ ἀοιδίμου Ἀλεξάνδρου Βυζαντίου ἐν τῷ Δωδεκαημέρῳ αὐτοῦ. Ὁ δὲ ἀντάξιος ἐν τῇ μουσικῇ υἱὸς αὐτοῦ Τιμολέων Ὀνουφριάδης, χρηματίσας πρωτοψάλτης ἐπὶ πολλὰ ἔτη τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγ. Δημητρίου Ταταούλων, ἀποθανὼν καὶ οὗτος ἀφῆκεν ὡς ἀντάξιον ἐν τῇ μουσικῇ τὸν υἱὸν αὐτοῦ Βασίλειον Ὀνουφριάδην, μουσικοδιδάσκαλον πρωτοψάλτην Μ. Ρεύματος. Ὀνούφριος ὁ Βυζάντιος ἀπέθανεν τῷ 1872.

Νικόλαος Πρωτοψάλτης Σμύρνης, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς κρᾶτιστος, συγγραφεὺς καὶ ἐκδότης πολλῶν μουσικῶν βιβλίων περιεχόντων λίαν ἔντεχνα μουσουργήματα αὐτοῦ καὶ τῶν ἀρχαίων διδασκάλων. Ὁ Νικόλαος ἀνέδειξε πολλοὺς μαθητὰς ἐν Σμύρνῃ μεταξὺ δὲ αὐτῶν διεκρίθη ὡς μουσικοδιδάσκαλος καὶ θεωρητικὸς ἄριστος ὁ Μ. Μισαηλίδης ὅστις καὶ συνέψαλλε μετ' αὐτοῦ ὑπάρχει καὶ ἀξιόλογον θεωρητικὸν τοῦ Μισαηλίδου περιέχοντος καὶ ἐπιστημονικὸν μέρος τῆς ἀρχαίας Ἑλλ. μουσικῆς. Ἀπέθανε δὲ ὁ Νικόλαος τῷ 1887.

Γερμανὸς Ἀφθονίδης ἀρχιμανδρίτης, ἐγκρατέστατος τῆς μουσικῆς, συγγράψας πολλὰ περὶ τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τὰ μετὰ τὴν ἄλωσιν τοῦ Ἀθ. Ὑψηλάντου τῷ 1870. Ὁ Γερμανὸς ὑπῆρξε καὶ ἐκ τῶν πρωτεργατῶν τῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881, τῆς ἐργασθείσης τότε διὰ τὴν κατασκευὴν τοῦ Ἰωακειμείου ψαλτηρίου ἐπὶ τῇ βάσει τοῦ ὁποίου ἡ ρηθεῖσα ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν ἀοιδίμων Γερμανοῦ Ἀφθονίδου, Γεωργίου Βιολάκη, πρωτοψάλτου τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Εὐστρατίου Παπαδοπούλου, πρωτοψάλτου Παναγίας Πέραν, Ἰωάσαφ Ρώσσου μοναχοῦ, πρωτοψάλτου Ἀγίου Κωνσταντίνου Πέραν, Παναγιώτου Κηλτζανίδου, πρωτοψάλτου Ἀγίας Τριάδος Πέραν, Ἀνδρέου Σπαθάρη, καθηγητοῦ τῶν μαθηματικῶν ἐν τῇ Μ. τοῦ Γένους Σχολῇ καὶ μουσικοῦ, καὶ τοῦ Γεωργίου Πρωγάκη, ὡς γραμματέως αὐτῆς, καθώρισε τὰ διαστήματα τῆς φυσικῆς μουσικῆς κλίμακος μαθηματικῶς ἥτις ἐπιτροπὴ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς μουσικῆς ταύτης ἐργασίας,

συνέταξε Στοιχειώδη Διδασκαλίαν τῆς Ἑκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἣν καὶ ἐξέδωκεν εἰς τύπον τῷ 1888.

Ἰωάννης Ρώσος ἱερεὺς μουσικώτατος, ἱεροψάλτης καὶ ὀνομαστός μουσικοδιδάσκαλος, μελοποιὸς καὶ συγγραφεὺς πολλῶν μουσικῶν ἔργων ἐξ ὧν ἀρκετὰ ἐδημοσιεύθησαν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῷ 1874 ἐν ταῖς διαφόροις ἐφημερίσι Κωνσταντινουπόλεως καὶ ἕνα ὁδηγὸν ἐξέδωκε περὶ εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς μετὰ τῆς Ἑκκλησιαστικῆς, πρὸς διδασκαλίαν ἀμφοτέρων τῶν μουσικῶν γραφῶν, Μαθητὴς αὐτοῦ ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ γράφῃ ὑπῆρξε καὶ ὁ μουσικώτατος Νηλεὺς Καμαράδος.

Γεώργιος Κυριακίδης Φιλαδελφεὺς, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιός, ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς μητροπόλεως Ἀθηνῶν, πατὴρ τοῦ ἀειμνήστου Πατριάρχου Βασιλείου τοῦ Γ', ὅστις ἰδίαις χερσὶ μοι ἐδῶρκεν πρὸ 60ετίας ἐν Ἀγχιάλῳ Μουσικὰ τινὰ βιβλία καὶ ἔργα τοῦ πατρὸς του.

Κυριάκος Φιλοξένης, ἱερεὺς καὶ δεινὸς μουσικολόγος. Συνέγραψεν ἀξιόλογον θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Μ. Θεωρίας τῶν τριῶν διδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου, ὅπερ ἐξέδωκε τῷ 1859. Ἐπίσης ἀξιόλογον ἔργον τυγχάνει καὶ τὸ ὑπ' αὐτοῦ ἐκδοθὲν Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς Ἑκκλ. Μουσικῆς, ὅπερ δυστυχῶς ἐξεδόθη ἑλλειπὲς μέχρι τοῦ Μ. Τὸ δὲ λοιπὸν μέρος αὐτοῦ, ὡς κα' ἕτερον Μουσικὸν Λεξικὸν ἐκπονηθὲν ὑπὸ τοῦ ἰδίου τῷ 1870, παρέμειναν ἀνέκδοτα. Ἀπεβίωσε τῷ 1880.

Νικόλαος Ἰωαννίδης, ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου, γεννηθεὶς τῷ 1839 ἀπεβ. τὸ 1883, μουσικοδιδάσκαλος καὶ ἱεροψάλτης. ἠδύφωνος μαθητὴς Ἰωάννου πρωτοψάλτου, περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου του ἔψαλλεν ἐν τῇ Ἑκκλησίᾳ τοῦ Χριστοῦ Γαλατᾶ. Οὗτος ὑπῆρξε καὶ μέλος τῆς μουσικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ 1881 ἥτις ἐξέδωκε κατόπιν καὶ τὸ *Στοιχειῶδες μουσικόν Θεωρητικόν* τοῦ 1888.

Ὁ Νικόλαος ὑπῆρξε καὶ εἰς ἐκ τῶν ἰδρυτῶν τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου. Τὰ δὲ μουσικὰ ἔργα του παρέμειναν εἰς τὸν υἱὸν του Δημήτριον Ἰωαννίδην διευθυντὴν τῶν Σχολῶν Νεοχωρίου, ἐνθα ἀπέθανεν καὶ οὗτος τελευταίως.

Ἰωάννης Κέϊβελης, καλλιφωνώτατος ἱεροψάλτης, διαπρέψας ἐν Κων. πόλει καὶ ὡς μουσικοδιδάσκαλος, κάτοχος καὶ τῆς ρυθμικῆς μουσικῆς ἐπὶ τῇ βάσει τῆς ὁποίας ἐξέδωκε τὸ γνωστὸν «*Ἀπάνθισμα*» αὐτοῦ, περιέχον διάφορα ἄσματα ἐξωτερικῆς μουσικῆς. (α)

Γεράσιμος Κανελλίδης, ἱεροψάλτης ὀνομαστός ἐπὶ καλλιφωνία καὶ εὐστροφία τῆς φωνῆς, μουσικὸς καὶ ἐκτελεστὴς ἄριστος τῆς ψαλμωδίας. Ἔργα τινὰ αὐτοῦ ἐξεδόθησαν εἰς ἀρκετὰ βιβλία. Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Γερασίμου ὑπῆρξεν ὁ ἀοίδιμος Νηλεὺς Καμαράδος καὶ ὁ Μ. πρωτέκδικος τῆς Μ. Ἑκκλησίας Γεώργιος Παπαδόπουλος καὶ ἄλλοι. Ἀπέθανε τῷ 1880 ἐτῶν 45. ἐκ συγκοπῆς καθ' ὁδόν.

Γεώργιος Σαρανταεκκλησιώτης (Γεν. 1843—Ἀπέθ. 1890), πρωτοψάλτης Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ἠδύφωνώτατος, μουσικὸς, μελοποιὸς ἄριστος καὶ κράτιστος ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ψαλμωδίας. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων αὐτοῦ ἐδημοσιεύθησαν τινὰ ἐν τῷ Δωδεκαημέρῳ τοῦ Ἀλεξ. Βυζαντίου καὶ ἐν τῇ καλλιφώνῳ Σειρῇ τοῦ Π. Κηλτζανίδου.

Μαθηταὶ τοῦ Γ. Σαρανταεκκλησιώτου ὑπῆρξαν : Ὁ ἄλλοτε Πρόεδρος

α) Ὁ Ἰωάννης Ζωγράφος Κέϊβελης τυγχάνει πάρος ἐκ πατρὸς τοῦ ἐν Ἀθῆναις φίλου Γεωργίου Θ. Κέϊβελῆ, ἀμμ. μῆτρός ἐν γελαιογραφαῖς σκιτσογράφου.

τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀγίας Τριάδος Πέραν Βασιλείος Ἀφεντούλης, διευθυντῆς τοῦ ἐν Κων)πόλει τμήματος τῆς Τραπεζῆς Ζαρίφη, καὶ ὁ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης Ἰωάννης Βασιλειάδης πρωτοψάλτης Ἀγ. Τριάδος Πέραν, Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Ἀλεξανδρος Βυζάντιος, λόγιος μουσικοδιδάσκαλος τῆς ἐν Χάλκῃ Θεολογικῆς Σχολῆς τῷ 1882 διδάξας ἐν αὐτῇ ἐπὶ 18 ἔτη, Ὑπῆρξε μαθητῆς Πέτρου τοῦ Ἀγιοταφίτου. Συνέγραψεν οὐκ ὀλίγα περὶ μουσικῆς Θεωρίας, καὶ ἰδίᾳ περὶ Χρόνου, Ρυθμοῦ, καὶ χρονικῆς ἀγωγῆς, ἅπερ ἀνεγνώσαμεν πρὸ χρόνων εἰς τὸ ὑπ' αὐτοῦ μελοποιηθὲν καὶ ἐκδοθὲν λίαν ἐντεχνον Δωδεκαήμερον, ὅπερ τυγχάνει χρησιμώτατον τοῖς ἱεροψάλταις. Ὁμοίως ἐξέδωκε τὰ ἑνδεκα Ἑωθινὰ καὶ Χερουβικάριον

Εὐστράτιος Παπαδόπουλος (ὁ καμπούρης) πρωτοψάλτης τῆς ἐν Πέραν Παναγίας τῶν Εἰσοδείων, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσκαλος καὶ δεξιώτατος ἐκτελεστῆς τῆς ἀσματικῆς τέχνης, γνώστης καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς χειριζόμενος τὸ κλειδοκύμβαλον καὶ βιολίον, διὰ τῶν ὁποίων πολλάκις εἰς τοὺς μαθητὰς αὐτοῦ ἐδίδασκε καὶ τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν μέχρι τοῦ 1905. Μαθηταὶ τοῦ Καμπούρη ὑπῆρξαν α) ὁ δομestιχεύσας πλησίον αὐτοῦ ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ εἰτα διαδεχθεὶς αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτεῖᾳ Βασιλείος Ὀνουφριάδης, β) ὁ Ἀγγελος Χρηστίδης, πρωτοψάλτης Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ἔνθα καὶ ἀπέθανε τελευταίως, χρηματίσας προσέτι καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Μακροχωρίου καὶ ὁ ἀδελφὸς αὐτοῦ Βασιλείος Χρηστίδης, ἱεροψάλτης τῆς ἐν Βεσικτὰς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου εἰτα ἱερεὺς.

Ἰωάννης Καβάδας, πρωτοψάλτης Χίου εἰς τῶν διαπρεπῶν μουσικοδιδασκάλων ἀναδείξας πολλοὺς μαθητὰς ἐν Χίῳ καὶ ἐν Κων)πόλει, ὅτε ἐχρημάτισε ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἀγίου Ἰωάντων Χίων ἐν Γαλατᾷ. Ἐκ τῶν πολλῶν μελοποιημάτων τοῦ Καβάδα εἰδομέναι εἰς χειρόγραφον Χίου τινὸς μουσικοῦ μόνον μίαν σύντομον Δοξολογίαν εἰς ἥχον β' καθαρόν, ἣτις διεδόθη ἐξ ἀκοῆς καὶ ἐσυνηθίσθη νὰ ψάλληται μετὰ τὰ Καὶ νῦν τῶν Αἰώνων εἰς τὰς ἑορτὰς τῶν Χριστουγέννων καὶ τῶν Θεοφανείων, ἀλλὰ πεπραποτημένη ὑπὸ διαφόρων ἱεροψαλτῶν.

Νηλεὺς Κομαράδος, φιλοπονώτατος μουσικοδιδάσκαλος τῆς μουσικῆς Θεωρίας ἦν ἐδιδάχθη τελείως ὑπὸ τοῦ μουσικολογιωτάτου Παναγιώτου Γεωργιάδου (Κηλτζανίδου), τὴν δὲ πρακτικὴν ψαλμωδίαν ὑπὸ τοῦ Γερασίμου Κανελλίδου. Ἐχρημάτισε πρωτοψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κων)πόλεως, καὶ περὶ τὰ τέλη τοῦ βίου τοῦ ἐψάλλεν εἰς τὸν ἐν Γαλατῇ ἱερὸν Ναὸν τοῦ Ἀγίου Νικολάου. Ὁ ἀοιδίμος Ν. Καμαράδος ὑπῆρξεν ὁ μόνος διαπρέψας τελευταίως ὡς χοράρχης ἐν τῇ ἐκτελέσει τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, ἦν ἐδίδασκε πάντοτε ρυθμικῶς καὶ ἐν τέχνῳ διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ ἀναλελυμένης μουσικῆς γραφῆς. Ἐρύθμισε πάντα τὰ Ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῶν ἀρχαίων καὶ νέων μουσικοδιδασκάλων διὰ τοῦ τετρασήμερου ρυθμοῦ, ὅστις εἶναι ὁ μόνος ἐν χρήσει ἐν τοῖς ἱεροῖς ἡμῶν ἄσμασι, ἐν οἷς συναντᾶται πολλάκις καὶ ὁ ΤΡΙΣΙΜΟΣ ρυθμὸς, ὅστις καθαρῶς ἐκτελεῖται μόνον εἰς τὰ κρατήματα (τεριρέμ).

Μετὰ τοῦ ἀοιδίλου Ν. Καμαράδου εἶχον τὸ εὐτύχημα νὰ συνεργασθῶ

α) Ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Βασιλείου Ὀνουφριάδου συγκαταλέγεται καὶ ὁ ἡμέτερος φίλος Βασιλείος Ἀθηναιάδης, ἀδελφὸς τοῦ διαπρεποῦς ἱεράρχου Μητροπολίτου Σάρδεων καὶ Πιζιδίας Κ. Γερμάνου ἀποθνέοντος καὶ τούτου πρὸ ἀρκετῶν ἐτῶν.

ἐπὶ δύο ἔτη (1914—1916) Θεωρητικῶς τῇ αἰτήσῃ αὐτοῦ δι' ἐπισήμου γράμματος σταλλέντος πρὸς ἐμὲ ὑπὸ τοῦ τότε λειτουργούντος ἐ Φαναρίῳ Κων)πόλεως Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου πρὸς συνύφανσιν Μεγάλου Θεωρητικοῦ τῆς Μουσικῆς τοῦ ὁποίου ἐν μέρος φέρον τὴν ὑπογραφὴν τοῦ Καμαράδου καὶ ἐμοῦ ἐστάλη τῷ 1916 εἰς τὰ Πατριαρχεῖα. Ἀλλὰ μετὰ ταῦτα, ἔνεκα τῆς μὴ προσελεύσεως ἐν τῇ ἐν Μ. Ρεύματι οἰκίᾳ τοῦ Καμαράδου τῶν λοιπῶν μελῶν τῆς ρηθείσης ἐπιτροπῆς πρὸς συνεργασίαν τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου ἀφ' ἐνὸς καὶ τῆς ἀποχωρήσεως ἐμοῦ ἀφ' ἐτέρου ἐκ Μ. Ρεύματος ὡς πρωτοψάλτου τῆς αὐτόθι Ἐκκλησίας, ἡ ἐργασία αὕτη δυστυχῶς παρέμεινεν ἔκτοτε ἡμιτελής.

Ὁ αἰδιδίμος καὶ ἀλησμόνητος οὗτος μουσικοδιδάσκαλος Ν. Καμαράδος ἀνέδειξε πλείστους μαθητὰς ἐξ ὧν διακρίνονται ὁ γαμβρὸς αὐτοῦ διαπρεπῆς ἱεροψάλτης Νικόλαος Βλαχόπουλος (ἐν Ἀθήναις), ὁ Δημήτριος Βουτσινᾶς διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς, πρωτοψάλτης Φερίκιοι, ὁ τότε πρωτοψάλτης Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ Μιχαήλ Χ' Ἀθονασίου διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ μελοποιὸς, ὁ Δημήτριος Βαφειάδης διαπρεπῆς μουσικοδιδάσκαλος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἀσμάτων, ἱεροψαλτεῦν ἐν Θεσσαλονίκῃ ὁ Σταῦρος Ζεμπουλίδης, διαπρεπῆς ἱεροψάλτης ἐν Μοναστηρίῳ (Βιτώλια) ὁ Ἰωάννης Παλλάσης (α) Ἀ. ψάλτης Ἀγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾷ, ὁ Δημήτριος Φωκαεὺς διαπρεπῆς ἱεροψάλτης καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Μακροχωρίου, ἀπέθανε τελευταίως, ὁ Ἰωάννης Δούκας, πρωτοψάλτης Κοντοσκαλίου, ἀποθανὼν πρὸ ὀλίγων ἐτῶν, ὅστις ἐπὶ 25 ἔτη ἦτο ὁ δεξιὸς βραχίον τοῦ Ν. Καμαράδου ἐν τῷ μουσικῷ αὐτοῦ χορῷ. Ὁ δὲ υἱὸς αὐτοῦ Βασίλειος Ν. Καμαράδος ἐπίσης μουσικοδιδάσκαλος διαπρεπῆς, ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Ἀθήναις προῶτως.

Ὁ Μιχαήλ Μουρκίδης, διαπρεπῆς ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς διδάσκαλος, μαθητὴς τοῦ Γ. Ραιδεστηνοῦ. Ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ὅπου καὶ ἀπέθανε πρὸ 20 ἐτίας. Μεταξὺ τῶν πολλῶν ἀναδειχθέντων αὐτοῦ μαθητῶν συγκαταλέγονται ὁ Ἀνδρέας Ζορμπᾶς ἱερεὺς Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι καὶ ὁ Κωνσταντῖνος Πρίγγος, κάτοχος τῆς μουσικῆς ἡμῶν, ἱεροψάλτης καλλιφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Ἐχρημάτισεν εἰς τὰς κεντρικωτέρας Ἐκκλησιαστῆς τὴν Κων)πόλεως καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Πρότερον ἔχρημάτισεν ὡς β'. ψάλτης Ἀγίας Τριάδος Πέραν, ἀπέναντι τοῦ διδασκάλου αὐτοῦ, μετὰ τὸν θάνατον τοῦ ὁποίου προήχθη ὁ Πρίγγος εἰς τὴν δεξιὰν θέσιν χρηματίσας ἐν αὐτῇ δίς.

Κατὰ τὴν δευτέραν ὁμῶς ὑπηρεσίαν τοῦ ἐν τῷ ἱερῷ ναῷ τῆς Ἀγίας Τριάδος, πρὸ ἐνὸς ἔτους ἐγκαταλείψας αἰφνιδίως τὴν θέσιν του ἀντεκατεστάθη ἀμέσως διὰ τοῦ Ἰωάννου Βασιλειάδου. (β)

Ὁ Κων)νος Πρίγγος, ἀπὸ εἰκοσιπενταετίας εἶναι πρωτοψάλτης τῆς Μεγάλῃς τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας. Ἀλλὰ τελευταίως παθὼν ἐκ

α) Οὗτος μὴ δυνάμενος ἢ μὴ θελήσας νὰ ἀκολουθήσῃ τὴν πιστὴν μουσικὴν παράδοσιν τοῦ διδασκάλου του. ἐξέκλινεν ἐκ τῆς πιστῆς ἐκτελέσεως τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, καὶ ἠκολούθησεν ἐν κράτῃ μουσικῆς ἀπάδον οὐσιωδῶς τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ.

β) Ὁ δὲ καλλιφωνος καὶ πεπειραμένος β' ἱεροψάλτης τῆς Ἀγίας Τριάδος Πέραν Κωνσταντῖνος Λυκοῦργος ὑπῆρξε καὶ οὗτος ἐκ τῶν μαθητῶν τοῦ Ν. Καμαράδου, ἀλλὰ τελευταίως ἐδιδάχθη καὶ ὑφ' ἡμῶν ἀρκετὰ περὶ θεωρίας καὶ γραφῆς τῆς μουσικῆς ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν.

τῶν ποδῶν αὐτοῦ καὶ μὴ δυνάμενος νὰ συνεχίσῃ τὴν ὑπηρεσίαν του ἐν τῷ Πάνσεπτῳ Πατριαρχικῷ Ναῷ ἀντικατέστησε τοῦτον ἐπαξίως ἐν τῇ πρωτοψάλτῃ, ὁ Λαμπαδάριος Θρασύβουλος Στανίτσας ἐπίσης καλλιφῶνος καὶ πιστότατος ἐκτελεστής τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς Τὸν δὲ Λαμπαδάριον ἀντικατέστησε ὁ καλλιφῶνος Α. Δεμέστικος τοῦ Πρίγγου Νικόλαος Δανιηλίδης ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου ἐν Χαλκηδόνι. Ὁ νῦν πρωτοψαλτεύων Θρασύβουλος Στανίτσας μελετηρὸς ὢν ἐν τῇ πατρίδι ἡμῶν Μουσικῇ, ἐστὶ ἄξιος ἰδιαιτέρων ἐπαίνων καὶ διὰ τὴν διδασκαλίαν του πρὸς τοὺς ἐπιθυμοῦντας μαθεῖν ταύτην.

Κωνσταντῖνος Ψάχος καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν, λόγιος μουσικὸς διαπρέφας καὶ ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κων)πόλεως. Οὗτος διεκρίθη τὸ πλεῖστον ἐπὶ μουσικῇ διδασκαλίᾳ καὶ θεωρίᾳ συγγράφας οὐκ ὀλίγα περὶ αὐτῆς ἐπιστημονικῶς, τὰ ὁποῖα συνοδεύονται μὲ τὸ τεχνικὸν μέρος τῆς μουσικῆς ἡμῶν. Πλεῖστα ἔργα αὐτοῦ ἐδημοσιεύθησαν πολλάκις ἐνταῦθα καὶ ἰδίως εἰς τὸ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Ἀθήναις Μουσικὸν περιοδικὸν «Ἡ Φόρμιγξ» Πρῶτος ἐξέδωκεν εἰς τύπον τὴν «Λειτουργίαν» διὰ συνηχητικῆς γραμμῆς, τὴν «Ἀσιὰ δα Λύραν», περιέχουσα ἄσματα τῆς ἐξωτερικῆς ῥυθμικῆς μουσικῆς καὶ πολλὰ ἄλλα δημοσιευθέντα εἰς τὰ Π α ρ α ρ τ ῆ μ α τ α τῶν πρακτικῶν τοῦ ἄλλοτε ἐν Κων)πόλει λειτουργοῦντος Ἐκκλησιαστικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου 1900—1902.

Ὁ Κ. Ψάχος διὰ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ διδασκαλίας ἐν Ἀθήναις, κατάρθωσεν νὰ διαδώσῃ εἰς τὸν πλεῖστον ἱεροψαλτικὸν κόσμον τῆς Ἑλλάδος τὸ ὕφος τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας καὶ τὴν ῥυθμικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διὰ τοῦτο καὶ θεωρεῖται ὑφ' ὅλων τῶν μουσικῶν σήμερον εἰς τῶν μεγάλων σκαπανέων τῆς Βυζαντινῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς ἀναδειχθεὶς ἀντάξιός καὶ τῆς ἐπισήμου ἀποστολῆς αὐτοῦ ἐκ Κων)πόλεως εἰς Ἑλλάδα ἀπὸ μέρους τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας τῷ 1904 ὡς καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν.

Φωτίος Παπαδόπουλος, ἱερεὺς ἐν Θεσσαλονίκῃ, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος κάτοχος καὶ τῆς Θεωρίας τῆς μουσικῆς, ἦν καὶ ἐδίδαξεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῇ ἄλλοτε πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ Φαναρίου. Ἐξέδωκε διὰ τοὺς ἀρχαρίους καὶ πρακτικὰς γνώσεις τῆς Ἐκκλ. Μουσικῆς χρησιμοποιοῦνται ἐν τῇ ρηθείᾳ Σχολῇ Ἐχρημάτισε προσέτι ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τοῦ Ἀγιοτάφητικοῦ Μετοχίου ἐν Φαναρίῳ, τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἐν Γαλάτῃ, καὶ μετὰ ταῦτα ἐχειροτονήθη ἱερεὺς. Ἐκ τῆς διδασκαλίας τοῦ Φωτίου ἀρκετὰ ὠφελήθημεν καὶ ἡμεῖς θεωρητικῶς κατὰ τὸ ἔτος 1900, ἐν Φαναρίῳ.

Τριαντάφυλλος Γεωργιάδης, διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος τῆς πρὸ καὶ τελευταίας πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, καὶ Βιβλιοφύλαξ τῆς Μεγ. Ἐκκλησίας, ἐν ᾗ διετέλεσεν καὶ ὡς τοποτηρητὴς πρωτοψάλτης ἐπὶ διετίαν ἀποχωρήσαντος τοῦ Ἰακώβου διὰ λόγους ἀνωτέρας βίας.

Ὁ Τριαντάφυλλος διεκρίθη ὡς μελοποιὸς καὶ ὡς συγγραφεὺς, γράφας πολλὰ περὶ μουσικῆς ἐν τῷ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Ἀθήναις περιοδικῷ «Ἡ Φόρμιγξ» καὶ εἰς τὸ ἄλλοτε ἐκδιδόμενον ἐν Κων)πόλει περιοδικὸν «Ἡ Μουσική» τοῦ Γ. Παχτίκου διαπρεποῦς μουσικολόγου καὶ μουσικοδιδασκάλου τῆς ρηθείσης Μουσικῆς Σχολῆς. Ἐν τῇ «Μουσικῇ» αὐτοῦ ἐδημοσύναμεν καὶ ἡμεῖς ἀρκετά. (Ἴδε φυλλάδιον 35 1914).

Θεόδωρος Θωίδης ἱερεὺς μουσικὸς χρηματίσας ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη μουσικοδιδάσκαλος τῆς Πατριαρχικῆς Μουσικῆς Σχολῆς, διδάξας ἐν

αὐτῇ εὐδοκίμως τὴν μουσικὴν θεωρίαν. Εἶτα μεταβὰς εἰς Ἀθήνας ἐξηκολούθησεν ἐργαζόμενος μετὰ πολλοῦ ζήλου ὑπὲρ τῆς Θείας τέχνης τοῦ Ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Νέᾳ Μαδύτῳ (Ἀθηνῶν).

Μιχαήλ Χ΄ Ἀθανασίου διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ μελοποιός, πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ διατελέσας ἐπ' ἄρκετὰ ἔτη μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ ἄλλοτε Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ καὶ ὡς τοιοῦτος ἐν τῇ Θεολογικῇ Σχολῇ Χάλκης, Μεταξὺ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ συγκαταλέγονται: Ὁ γαμβρὸς τοῦ Νικόλαος Ἀπτόσογλους, ὁ Νικόλαος Μπέλλας (ιατρός) ἱεροψάλτης καλλιφῶνος, ὁ Δημήτριος Θεραπευανὸς ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἱεροψάλτης καὶ οἱ ἀδελφοὶ Σωκράτης καὶ Λεωνίδας Βεζάνης.

Βασίλειος Ὀνούφριάδης διαπρεπὴς ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης ἐν τῇ ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Παναγίας Πέραν Ἐχρημάτισεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν μουσικοδιδάσκαλος ἐν τῇ ἄλλοτε Πατριαρχικῇ Μουσικῇ Σχολῇ. Ὁ Βασίλειος ἦτο ἐκ τῶν πιστῶν ἐκτελεστῶν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας ἀναδείξας καὶ οὐκ ὀλίγους μαθητάς. Ἀποθανὼν ἐσχάτως ἱερεὺς.

Νικόλαος Ραιδεστηνὸς διαπρεπὴς ἱεροψάλτης, μελοποιός, μουσικοδιδάσκαλος, καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς ἱερᾶς ἡμῶν τέχνης, χρηματίσας ἐπὶ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Προπόδων Ταταούλων ὅπου καὶ ἀπέθανεν (α).

Δημήτριος Βουτσινᾶς, διακεκριμένος μουσικοδιδάσκαλος μελοποιός καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων μαθητὴς τοῦ Καμοράδου πρωτοψάλτης Ἱ. Ναῶ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις ὅπου καὶ ἀπέθανεν.

Νικόλαος Βλαχόπουλος διαπρεπὴς μουσικὸς καὶ καλλιφῶνος ἱεροψάλτης διακριθεὶς ἐπὶ πιστῇ ἐκτελέσει τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Διετέλεσεν ὡς πρωτοψάλτης ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντ)πόλεως, καὶ νῦν ἱεροψαλτεὺς εὐδοκίμως ἐν Ἀθήναις.

Ἰωάννης Ζαχαρόπουλος πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Κοντοσκαλίου διατελέσας ὡς τοιοῦτος καὶ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Δημητρίου ἐν Ταταούλοις.

Δημήτριος Βασιάδης (Ἰατρός) καλλιφῶνος καὶ μουσικὸς διεπρέφας ὡς ἱεροψάλτης ἐν Γαλατᾷ πρὸ 5ετίας. Νῦν κάτοικος Ν.Κ.λλιπόλεως.

Γεώργιος Γαβριηλίδης πεπειραμένος καὶ καλλιφῶνος ἱεροψάλτης διακριθεὶς διὰ τὸ ἡγεμονικὸν τῆς φωνῆς του καὶ διὰ τῆς ὑπ' αὐτοῦ πιστῆς ἐκτελέσεως τῆς Θείας τέχνης τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ, χρηματίσας ἐπὶ 30 ἔτη πρωτοψάλτης τοῦ ἐν Σταυροδρομίῳ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων, τυγχάνων μαθητὴς τοῦ πατρὸς αὐτοῦ Περικλέους πεπειραμένου ἱεροψάλτου, ἀπέθανεν τελευταίως προῶρως ἐτῶν 59.

Νικόλαος Μαυρόπουλος πεπειραμένος καὶ καλλιφῶνος ἱεροψάλτης, πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἀσμάτων χρηματίσας εἰς διαφόρους Ἐκκλησίας τῆς Κωνσταντινουπόλεως εἶτα ἐν Πάτραις. καὶ νῦν ἱερεὺς ἐν Νέᾳ Σμύρνῃ Ἀγίας Παρασκευῆς.

α) Ὁ υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος Ραιδεστινὸς εὐρισκόμενος ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐνταῦθα, τυγχάνων δὲ καὶ καλλιφῶνος οὐδόλως ἔπαυσε νὰ ἐνδιαφέρεται διὰ τὴν διατήρησιν τῆς Πατρὶοῦ ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

β) Ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ εἶναι ὁ Ἀπόστολος Ξενοδόπουλος, Νικόλαος Ἀναστασιάδης καὶ ἄλλοι.

Νικόλαος Κανακάκης πρώτοψάλτης Μητροπόλεως Ἀθηνῶν λόγιος μουσικοδιδάσκαλος λίαν καλλίφωνος, διακρινόμενος διὰ τὸ σεμνοπρεπές, ἱεροψαλτικὸν ὕφος καὶ διὰ τὴν σοβαρὰν στάσιν του ἐν τῷ χορῷ. Τῷ 1907 ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας, ἐγνώρισα αὐτὸν ἐκ τοῦ πλησίον καὶ συνεψάλλαμεν ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ κατὰ τὴν ἐορτὴν τῆς θείας Μεταμορφώσεως Ἀποθανόντων πρὸ ἐτών.

Ἰωάννης Σακελλαρίδης διαπρεπὴς μουσικοδιδάσκαλος ἐν Ἀθήναις καὶ μελοποιὸς ἄριστος. Ἐξέδωκε πλείστα Ἐκκλησιαστικά μουσικὰ ἔργα ἐπὶ τῇ βάσει τῆς Τετραφώνου μουσικῆς. Τὰ μέλη τοῦ Ι. Σακελλαρίδου ἀπὸ τεχνικῆς μουσικῆς ἀπόψεως εἶναι λίαν ἑντεχνα, ἀλλ' ἀπὸ ἀπόψεως Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν ἐμφανίσεως, τυγχάνουσι ξενότροπα διὰ προσευχὴν, διότι ἡ ἐκτέλεσις αὐτῶν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ, ὑπενθυμίζει εἰς τοὺς προσευχομένους πᾶν κοινωνικὸν θέλημα. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης ἀγίας Εἰρήνης (Αἰόλου).

Κωνσταντῖνος Παπαδημητρίου, λόγιος μουσικὸς ἐν Ἀθήναις, κάτοχος καὶ λάτρης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, περὶ ἧς ἐξέδωκε καὶ ἀξιόλογον μελέτην τῷ 1921 ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὸ Μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος».

Τὸ ἔργον τοῦτο ἀνεγνώσαμεν ἐπισταμένως καὶ ἐκ τοῦ περιεχομένου αὐτοῦ ἐσχηματίσαμεν τὴν πεποίθησιν, ὅτι ὁ Κ. Παπαδημητρίου κατέχει πλήρως τὴν Μουσικὴν καὶ ὅλα τὰ ἐν αὐτῇ σχετικὰ ζητήματα.

Διὸ καὶ ἀναγράφομεν τὴν ἐπομένην περικοπὴν ληφθεῖσαν ἐκ τοῦ ἐν λόγῳ ἔργου τοῦ Παπαδημητρίου, ὅστις περὶ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀποφαίνεται οὕτω:

«Ἀπὸ τῆς συστάσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Βασιλείου ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος παρουσιάσθη καὶ ὑφίσταται μέχρι σήμερον ζήτημα μουσικόν. Ἄν δὲ εἰς ὅλα τὰ Χριστιανικὰ Κράτη τὸ ζήτημα τοῦτο κατενοήθη ἐγκαίρως, ἐν τῇ Ἑλληνικῇ Ὀρθόδοξῳ Ἐκκλησίᾳ κατήντησε χρόνιον νόσημα ἐκδηλούμενον ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν εἰς ἀπεράντους συζητήσεις καὶ φανατικὰς ἐριδας ἀνευ οὐδενὸς ἀποτελέσματος.

Οἱ μεριμνῶντες διὰ τὴν ἠθικὴν καὶ πνευματικὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ δὲν δύνανται νὰ παρίδωσι τὴν σημασίαν τοῦ ἐκπολιτιστικοῦ τούτου στοιχείου καὶ τὴν συμβολήν, ἣν δύναται νὰ παράσχη ὅχι μόνον εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν εὐπρέπειαν καὶ τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸ ἔργον τῆς αἰσθητικῆς διαπραγματεύσεως.

Ἡ Βυζαντινὴ Μουσική, ἡ τόσον ἀτυχῶς παραμεληθεῖσα περιέχει στοιχεῖα μιᾶς μουσικῆς, ἡ ὁποία ἂν καλλιεργηθῇ, εἶναι πιθανὸν νὰ ἐπισκιάσῃ τὴν αἵγλην τῆς ἱερᾶς μουσικῆς τῆς Δύσεως.

Πράγματι ἔχομεν εἰς χεῖρας μας ὕλικόν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐνδιαφέρον καὶ πολῦτιμον μὲ ἀδάμαντας μελωδίας. Ἐένοι καλλιτέχναι καὶ μουσικολόγοι (α) ἐκθειάζουσι τὰς Βυζαντινὰς μελωδίας διακρίνοντες εἰς πολλὰς ἐξ αὐτῶν μεγαλεῖον, ὅμοιον τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἄλλη μουσική.

Ἀπὸ καθαρῶς τεχνικῆς ἀπόψεως ἡ μουσικὴ αὕτη ἐλκύει ἀμέσως τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ καλλιτέχνου λόγῳ τῆς ποικιλίας τῶν ἤχων, τῶν γενῶν, τῶν ἰδιαιτέρων ρυθμῶν καὶ τῆς ἐντελῶς ἰδιορρυθμοῦ ποιητικῆς καὶ μουσικῆς αὐτῆς τεχνοτροπίας.

Ἀπὸ ἐκφραστικῆς ἀπόψεως εἶναι ἀξιόλογος ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἡ

α) Σχετικὴν φιλολογίαν ἴδε παρὰ Κρουμβάχερ, Ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς λογοτεχνίας τομ. Β'. σελ. 253 καὶ 381—185.

Βυζαντινὴ Μουσική, ἂν καὶ μονόφωνος, ἀποδίδει τὸν ἰδιάζοντα χαρακτῆρα τῶν ὕμνων τῆς χαρᾶς, τοῦ πένθους, τῆς εὐχαριστίας, τῆς παρακλήσεως, τῆς δοξολογίας καὶ τῶν ἄλλων διαθέσεων τῆς πρὸς τὸν Ὑψίστον ἐπικοινωνούσης ψυχῆς.

Ἡ μελωδικὴ φράσις, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπλὴ καὶ σαφής, ἔχει γνήσιον θρησκευτικὸν ὕφος (style religieux), καλῶς ἐκτελουμένη ἐπιβάλλεται προκαλοῦσα αἴσθημα συντριβῆς καρδίας καὶ ψυχικῆς γαλήνης εἰς τὸν ἀκούοντα.

Λόγῳ τῶν πολυτίμων τούτων συστατικῶν ἡ Βυζαντινὴ μελωδία, ἡ ἐπικρατοῦσα εἰς ὅλας τὰς ἐν Ἀνατολῇ Ὀρθοδόξους χώρας (Ρωσσίας, Ρουμανίας, Σερβίας, Βουλγαρίας, Συρίας) διὰ τῆς Ἐκκλησίας Κωνσταντινουπόλεως, καθ' ὅν τρόπον ἄλλοτε ἐπεκράτησεν ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ ἐν ταῖς χώραις τῆς Ἀσίας διὰ τοῦ Μ. Ἀλεξάνδρου, ἦτο προωρισμένη νὰ διαδοθῇ καὶ αὕτη εἰς ὅλον τὸν Χριστιανικὸν κόσμον.

Ἀπὸ θρησκευτικῆς ἀπόψεως ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ μορφωθείσα παρ' ἐμπνευσμένων μελωδῶν τῆς Ὀρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας καὶ ἀρρήκτως συνδεδεμένη μετὰ τῆς ἀπαραμύλλου χριστιανικῆς ποιήσεως καὶ τῶν ἰδιαιτέρων αὐτῆς ρυθμῶν, εἶναι ἱερὰ παράδοσις, ἱερὸς θεσμὸς καὶ χαρακτηριστικὴ συνήθεια ἣν ἡ Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία κατ' ὥρθωσεν νὰ περισώσει μετ' εὐλαβείας ἐν μέσῳ μεγάλων περιπετειῶν.

Διὰ τὸν λόγον τοῦτον ξένοι λαοί, ἀσπασθέντες τὸν Χριστιανισμόν, ἐκ τῆς Ἑλληνικῆς Ὀρθοδόξου Ἐκκλησίας παρέλαβον μετὰ τῶν λειτουργικῶν βιβλίων καὶ διετήρησαν ἐν ἀρχῇ καὶ τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ἐκλαβόντες ἐν τῷ θρησκευτικῷ αὐτῶν ἐνθουσιασμῷ καὶ τὴν Μουσικὴν μεταξὺ τῶν διακριτικῶν γνωρισμάτων τῆς πιστῆς Ὀρθοδοξίας.

Στ. Βραχάμης, καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν πρότερον ἐν Κων)πόλει, εἶτα ἐν Ἀθήναις, λόγιος μουσικὸς γνώστης τῆς Βυζαντινῆς καὶ τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, χειριζόμενος δεξιῶς καὶ τὸ κλειδοκύμβαλον. Οὗτος τυγχάνει ὁ μόνος συνεργάτης τοῦ Κ. Ψάχου ἐν τῇ μουσικῇ καὶ ὁ ἐκτιμήσας τὴν ἐπιστημονικὴν μουσικὴν ἐργασίαν τοῦ ἀοιδίμου Νηλέως Καραμάδου.

Τῷ 1916 ὁ Βραχάμης ἐπανελθὼν εἰς Κων)πόλιν δὲν παρέλειψε νὰ ἐπισκεφθῇ καὶ τὸν φιλόπονον τοῦτον μουσικοδιδάσκαλον, μεθ' οὗ καὶ συνειργάζομεν τότε πρὸς συνύφανσιν τοῦ Μ. Θεωρητικοῦ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, περὶ οὗ ἀνεφέραμεν ἀνωτέρω. (σελ. 76 Ν. Καμαράδος). Ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν ἐν Νέᾳ Σμύρῃ.

Σταμάτιος Σταματιάδης, καθηγητὴς τῶν μαθηματικῶν πρότερον ἐν Κων)πόλει, εἶτα δὲ ἐν Θεσσαλονίκῃ. Οὗτος ὢν γνώστης τῆς Βυζαντινῆς, καὶ ἰδίως τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐπεχείρησε πρὸ εἰκοσαετίας νὰ ἐναρμονίσῃ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν Μουσικὴν ἐπὶ τῇ βάσει τῆς μουσικῆς τοῦ Ι. Χαβιαρᾶ, βοηθούμενος συνάμα καὶ ὑπὸ τοῦ ἀρμονίου ὀργάνου. Ἀκολουθῶς δὲ καταρτίσας καὶ πολυμελῆ χορόν, προέβη εἰς ἐφαρμογὴν τοῦ ἔργου του, ἐκτελέσας ἀρκετὰ μέλη κατὰ τὴν δοθεῖσαν τότε ὑπ' αὐτοῦ διάλεξιν περὶ μουσικῆς ἐν τῷ ἄλλοτε Φιλολογικῷ Συλλόγῳ τοῦ Πέραν.

Ἡ καλὴ αὕτη προσπάθεια τοῦ Σταματιάδου πρὸς ἐναρμόνισιν τῶν Βυζαντινῶν Ἐκκλ. μουσικῶν μελῶν ἦτο λίαν ἐπαινετὴ, διότι οὗτος παρ' ὅλας τὰς διδασκαλικὰς αὐτοῦ ἀσχολίας ἐν ταῖς Σχολαῖς ἐπεδόθη προσέτι καὶ εἰς τὸ δυσκολώτατον τοῦτο ἔργον τῆς μουσικῆς, εἰς ὃ οὐδεὶς μέχρι σήμερον ἠδυνήθη νὰ ἐπιτύχῃ. Ἀπόδειξις δὲ τούτου εἶναι ὅτι καὶ ὁ Σταματιάδης παρ' ὅλας τὰς δοθείσας ὑπ' αὐτοῦ μουσικὰς διαλέξεις καὶ τὰς ἐμφανίσεις αὐτοῦ μετὰ τοῦ ἐν λόγῳ χοροῦ τοῦ εἰς τινὰς Ἐκκλησίας τῆς Κων)πόλεως, δὲν κατ' ὥρθωσεν νὰ μᾶς παρουσιάσῃ νέαν τινὰ ἐναρμόνισιν τῶν Βυζαντινῶν μουσικῶν μελῶν.

·Θιότι ἡ ἐκτέλεσις τῶν κατὰ τὴν ἀντίληψιν αὐτοῦ ἐνηρμονισμένων ἱερῶν τροπαρίων παρουσιάζεν ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ μίαν ἐν τεχνῶν μουσικῇ συναυλίαν ἀρμόζουσαν μόνον διὰ Κοινωνικὰ θέληγτρα.

Κατὰ τὴν τελευταίαν δὲ μουσικὴν διάλεξιν τοῦ Σταματιάδου, δοθεῖσαν καὶ αὖθις ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ ῥηθέντος Συλλόγου, προσεπάθησεν οὗτος καὶ τότε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ καὶ τὸ κλασικώτατον τροπάριον τῆς Μ. Πέμπτης «Σήμερον κρεμᾶται ἐπὶ ξύλου» ὡς ἐνηρμονισμένον, οὔτινος ὁ ἦχος δὲν ἐπιδέχεται μουσικοτεχνικῶς οὐδὲ τὴν ἐλαχίστην ἐναρμόνισιν. Καὶ αὐτὰ ἐτι τὰ ἐπιδεκτικώτερα τροπάρια τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, τὰ ἀνήκοντα εἰς φυσικωτέρους ἤχους, ἐναρμονιζόμενα παραμορφοῦνται καὶ χάνουσιν ὀλοτελῶς τὴν κλασικὴν αὐτῶν μελωδίαν, ἥτις προώριστα διὰ τὴν ἱερὰν ἡμῶν Ἐκκλησίαν.

Μετὰ τὴν ἀναχώρησιν τοῦ Σ. Σταματιάδου ἐκ Κωνσταντινουπόλεως παρουσιάσθη ἐνταῦθα καὶ ὁ Ρωσσικὸς χορὸς ὑπὸ τὸν μουσικὸν Μασλενίκωφ, ἀποτελούμενος ἐξ ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν.

Ὁ χορὸς οὗτος ὑποστηρίχθεις ὑπὸ τινων ῥωσσοφίλων καὶ ἐραστῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς, ἐγκατεστάθη εἰς τὸν ἐν Σταυροδρομίᾳ ἱερὸν Ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων ὡς τακτικὸς Ἐκκλησιαστικὸς μουσικὸς χορὸς ἐπὶ ἀδρᾷ ἀμοιβῇ ἵνα λαμβάνῃ οὗτος μέρος μόνον κατὰ τὴν δευτέραν Λειτουργίαν.

Ἐπὶ ἔτη ὁ χορὸς αὐτὸς ὑπεστηρίχθη καὶ ἔφαλλεν ἐν τῷ ῥηθέντι ἱερῷ Ναῷ τὰ ἱερὰ ἡμῶν τροπάρια ὅλως παραμεμορφωμένα, οὐδεμίαν σχέσιν ἔχοντα πρὸς τὰ κλασικὰ μέλη τῆς πατρῴας ἡμῶν Μουσικῆς.

Πάντα τὰ ὑπὸ τοῦ χοροῦ τούτου ψαλλόμενα ἀπὸ τοῦ Εὐλογημένη ἢ Βασίλειᾳ μέχρι τέλους τῆς Λειτουργίας παρουσιάζον μίαν καθαρὰν θυμελικὴν μουσικὴν, τὴν ὁποίαν δυστυχῶς τινὲς τῶν ὁμογενῶν καὶ ὑποστηρικτῶν τοῦ ἐν λόγῳ χοροῦ διεκήρυττον ὡς γνησίαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, ἵνα μειώσωσι τὴν ἀξίαν τῆς πατροπαραδότου ἡμῶν Μουσικῆς.

Πάντα τὰ ἐν τῇ Ρωσίᾳ ἄλλοτε ψαλλόμενα, καὶ τὰ μέχρι τοῦδε ἀκουσθέντα ἐν Κων]πόλει καὶ ἀλλαχοῦ ῥωσσικὰ Ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ συστήματα οὐδεμίαν συγγένειαν προυσίασαν πρὸς τὴν Βυζαντινὴν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν. Ἐκ τούτου ἀποδεικνύεται ὅτι οἱ Ρῶσσοι ἀπὸ πολλῶν αἰώνων ἔχουν ἀπωλέσει κάθε ἔχνος τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Παναγιώτης Μίλησης καλλιφωνὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Βυζ. ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης Ἀγ. Διονυσίου (Σκουφᾶ).

Ἰωάννης Κολλιάρος γνῶστης τῆς μουσικῆς μας μαθητεύσας ἐν Χίῳ παρὰ τῷ διακεκριμένῳ μουσικοδιδασκάλῳ Γεωργίῳ Βινάκῃ. Ὁ Καλλιάρους τυγχάνει εἰς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας.

Βασίλειος Κατσιφῆς καλλιφωνὸς μουσικὸς ἄριστος ἐκτελεστὴς τῆς Βυζ. μουσικῆς πρωτοψάλτης Ἀγίου Ἰωάννου Κυνηγοῦ (ὁδοῦ Βεουλαγμένης).

Πλὴν τῶν ἀνωτέρω ἐμφανισθέντων ἐν Κων]πόλει Ἐκκλησιαστικῶν Μουσικῶν χορῶν, ἐνεφανίσθησαν καὶ τινες ἄλλοι τοιοῦτοι, καταρτισθέντες ὑπὸ τινων ἐρασιτεχνῶν τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, καὶ ἰδίως ὑπὸ ἱεροψαλτῶν ἡμῶν, μετὰς ἐξῆς ἐπωνυμίας:

«Πρώτυπος Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς.

«Πολυμελὴς Βυζαντινὸς Μουσικὸς χορὸς».

«Μικτὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς».

«Ερασιτεχνικὸς Μουσικὸς χορὸς ἐνηρμονισμένης Βυζαντινῆς Μουσικῆς» ὧν ἡ ὑπαρξίς καὶ ἡ ἐργασία ἐξηφανίσθησαν λίαν συντόμως διὰ παντός.

Τὴν ἀνώμαλον ταύτην κατάστασιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς παρακολουθῶν τότε ἀπὸ εἰκοσαετίας, ἐσκεπτόμην παντοιοτρόπως ἵνα ἐξεύρω μέσον τι, δυνάμενον ν' ἀναχαιτίσῃ ὅπως δῆποτε τὴν ποικιλότροπον αὐτὴν καὶ ἀσυστηματοποίητον ἐκτέλεσιν τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων, ἥτις πολλάκις ἐγένετο ἀφορμὴ ν' ἀναφυοῦν διάφοροι ἔριδες μεταξὺ τῶν Ἐκκλησιαζομένων.

Ὅποτε τελευταίως ἀπεφάσισα, ἐν τῷ μέτρῳ τῶν δυνάμεών μου, νὰ κατάρτισω διὰ τῶν πολυπληθῶν μαθητῶν μου μουσικὸν χορὸν, δυνάμενον κατὰ τὸ δυνατὸν ν' ἀντιμετωπίσῃ ἀφ' ἑνὸς τὴν λυπηρὰν ταύτην κατάστασιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν ψαλμωδίας, καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ ἀποδείξῃ εἰς τὸ Ὀρθόδοξον Χριστιανικὸν πλήρωμα, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, ἐκτελουμένη πιστῶς καὶ ἐντέχνως, δύναται νὰ ικανοποιήσῃ ἱεροπρεπέστατα πάντας ἀνεξαίρετως τοὺς Ἐκκλησιαζομένους.

Οὕτω περὶ τὰ τέλη τοῦ ἔτους (1934) προέβην εἰς τὸν κατάρτισμόν τοῦ ρηθέντος μουσικοῦ χοροῦ προσδῶσας αὐτῷ τὴν ἐξῆς ἐπωνυμίαν:

«Τριακονταμελὲς Βυζαντινὸς Ἐκκλησιαστικὸς Μουσικὸς χορὸς Κωνσταντινουπόλεως».

Ὁ χορὸς οὗτος ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του προσεπάθησε νὰ φανῇ ἀντάξιός τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ του διὰ τῆς συστηματικῆς προγυμνάσεως αὐτοῦ ἐπὶ τῶν ποικίλων καὶ γνησίων μελῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρὸς ἱεροπρεπῆ ἐμφάνισιν αὐτοῦ ἐν ἡ Ἐκκλησίᾳ ἐπρόκειτο νὰ προσκληθῇ.

Ἡ πρώτη ἐμφάνισις τοῦ χοροῦ τούτου ἐγένετο περὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ Δεκεμβρίου τοῦ 1934 εἰς τὸν Κεντρικὸν ἱερὸν Ναὸν τῆς Παναγίας τῶν Εἰσοδίων Πέραν ὅστις χορὸς εἰς τὸ τέλος τῆς Λειτουργίας ἀπεσπάσατο τὰ συγχαρητήρια τοῦ πολυπληθοῦς Ἐκκλησιασματος.

Ἐκτοτε ὁ χορὸς οὗτος ἐξηκολούθησε τακτικῶς τὰς ἐμφανίσεις του προσκαλούμενος εἰς ὅλους τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς τῆς Κων]πόλεως.

Σκοπὸς δὲ τοῦ τριακονταμελοῦς τούτου χοροῦ ἦτο :

1. Νὰ ἀποδείξῃ εἰς τὸ θεοσεβές Ἐκκλησίασμα, ὅτι ἡ ἀπὸ δεκαεννέα αἰώνων μέχρι σήμερον περισθεῖσα Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν Μουσικὴ τυγχάνει ἀναπόσπαστον μέρος τῆς θείας ἡμῶν λατρείας.

2. Νὰ παρουσιάσῃ ἐντέχνως τὴν πιστὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων διὰ τῆς γνησίας μελωδίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, δι' ἧς νὰ διαβεβαιώσῃ πάντας τοὺς ὀρθοδόξους χριστιανούς, ὅτι ἡ Θεία αὕτη Τέχνη τοῦ ἱεροῦ Δαμασκηνοῦ δὲν ἐπιδέχεται ἀνάμιξιν ξένων μουσικῶν κραμάτων, τὰ ὅποια παραμορφώνουσι ἐντελῶς τὰ ἱερὰ ποιήματα τῶν Θεοπνεύστων ἐκείνων ἀνδρῶν, τῶν Θεμελιωτῶν καὶ Ἀναμορφωτῶν τῆς Ὀρθοδόξου ἡμῶν Ἐκκλησίας, οἵτινες ἐφήρμοσαν ταῦτα εἰς τὴν παρ' ἡμῖν Ἐκκλησιαστικὴν μελωδίαν.

καὶ 3) δι' αὐτῆς τῆς ἀτελοῦς ἔτι μουσικῆς ἐργασίας του νὰ δώσῃ καὶ ποιοῦν ὥθησιν καὶ εἰς ἄλλους ἱκανοὺς σήμερον μουσικοὺς ἱεροψάλτας, ἵνα ἐργασθῶσι καὶ οὗτοι πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ ἐπιπόνου τούτου ἔργου ἡμῶν ὑπὲρ τῆς ἀναζωογονήσεως καὶ ἐξυψώσεως τῆς πατρώας καὶ ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς, διότι αὕτη, ὡς γνωστόν, παραμεληθεῖσα ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν κινδυνεύει νὰ ἀπολεσθῇ ἐκ τῶν κόλπων τῆς Μητρὸς ἡμῶν Ἐκκλη-

σίας, ἐν ᾗ διάφοροι ψευδομουσικονεωτερισταὶ προσπαθοῦσι πικροποιοῦν, ἵνα υἱοθετήσωσι τὴν Μουσικὴν τῶν διαφορῶν κοινωνικῶν θελογήτρων.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΟΙ ΑΠΟΤΕΛΕΣΑΝΤΕΣ ΤΟΝ ΡΗΘΕΝΤΑ
ΠΟΛΥΜΕΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΧΟΡΟΝ ΚΩΝ/ΠΟΛΕΩΣ

Ἀλεξανδρος Κεχαγιόπουλος (ὁδοντοίατρος), καλλίφωνος καὶ βαρύτονος, ψάλλων ἡγεμονικά, μελετημένος ἐν τῇ πράξει καὶ θεωρίᾳ τῆς μουσικῆς, χρηματίσας Α'. ψάλτης τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Κομῆσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσίκτας (Διπλοκιονίω) καὶ εἶτα τῆς Ἀγ. Τριάδος Πέραν ἀλλὰ λόγῳ ἀσχολιῶν τοῦ ἀπεχώρησεν ἐκ τῆς θέσεώς του. Οὗτος ἐδίδαξε τὴν μουσικὴν εἰς τοὺς δύο ἀδελφοὺς αὐτοῦ, Ἰωάννην Κεχαγιόπουλον Α'. ψάλτην τῆς Παναγίας Νεοχωρίου, καὶ εἶτα ὡς Β'. τῆς Ἀγ. Τριάδος Πέραν καὶ Χρήστον/Κεχαγιόπουλον.

Χρήστος Παπαχρήστος ἡδύφωνος, καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν εἰς τινὰς Ἐκκλησίας ὡς Β'. καὶ Α'. ψάλτης καὶ νῦν φαρμακοποιὸς ἐν Βαφειχωρίῳ ὅπου καὶ ψάλλει Ἱερασιτεχνικῶς.

Ἰωάννης Ἀναγνωστόπουλος καλλίφωνος Ἐργοστασιάρχης καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. Α'. ψάλτης Ἀγίου Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων. Χρηματίσας καὶ ὡς Β' ἐν τῇ Ἀγ. Τριάδι Πέραν, ἀπεβίωσεν εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1961 ὅλως προῶν.

Ἀγγελος Μπετσόπουλος, καλλίφωνος καὶ μελετημένος ἐν τῇ Μουσικῇ, ἱεροψάλτης ἐρασιτέχνης, πρότερον χρηματίσας ὡς τοιοῦτος ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ καὶ νῦν ἱεροψάλτης ἐν Ἀθήναις. Ἀγ. Σώστη Λεοφόρου Συγγροῦ.

Βλαδίμηρος Ἐντερνίδης λίαν καλλίφωνος καὶ ἐκτελεστής ἄριστος τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν οὗτος τυγχάνει καὶ γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ γράφοντος ταῦτα. ψάλλει ὡς Α'. ψάλτης τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἀγ. Παντελεήμονος Χαλανδρίου. Πτυχιούχος τῆς Μουσικῆς.

Βασίλειος Κ. Νικολαΐδης (Μεγαλοσχολίτης). ἡδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β', ψάλτης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ εἶτα Ἀγ. Δημητρίου Τατασῶν καὶ νῦν καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ.

Δημήτριος Πετρίδης (Μεγαλοσχολίτης), καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς Μουσικῆς. Α'. ψάλτης Ἀγ. Παρασκευῆς Χάσκιοτ.

Ἀχιλλεὺς Θεοδοσιάδης, ἡδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Α' ψάλτης Παναγίας Ἑλπίδος ἐν Κοντοσκαλίῳ καὶ Ἀγίου Παντελεήμονος Κουσκουντζικίου.

Ἀχιλλεὺς Ἱερακίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν ψάλτης Ἀγίου Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ.

Ἀλέξανδρος Κολόμβος, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς. ἐχρημάτισεν Β' ψάλτης Ἀγίου Φωκᾶ Ὀρτάκιοτ (Μεσοχωρίῳ νῦν ἱερεὺς Χίου ἐν τῷ χωρίῳ Πυργί).

Γεώργιος Καραγιαννίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἀγίου Κων(σταντίνου) καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων.

Γεώργιος Καρακάσης, ἠδύφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἀγίου Νικολάου ἐν τῇ Νήσῳ Χάλκῃ νῦν πρωτοψάλτης Ἀγ. Εὐφημίας Χαλκηδόνος ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα.

Στέφανος Δ. Προύσαλης, ἠδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Β. Ἀραπίδης, καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς.

Φώτιος Δαμαλίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀγ. Νικολάου Καλλιθέας, ἐκτελεστὴς πιστὸς τῆς μουσικῆς μας.

Ἀλέξανδρος Γιάκας, (ὑπογραμμ. ἐν Χαλκηδόνι), καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισεν ἐπὶ 3 ἔτη Ἀ' Δομέστιχος ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ Ναῷ Ἀγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνος, παρ' ἐμοὶ τῷ 1935.

Νικόλαος Ἀπτόσογλους καλλίφωνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς Μουσικῆς γαμβρὸς ἐκ κόρης τοῦ ἀειμνήστου μουσικοδιδασκάλου Μιχαὴλ Χ' Ἀθανασίου μοχθήσαντος ἐπίσης μεγάλως ὑπὲρ τῆς Πατρῴας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς.

Ἰωάννης Γρηγοριάδης καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἱεροψάλτης ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου.

Εὐάγγελος Ζηνόπουλος, καλλίφωνος κατὰγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, ἐχρημάτισεν Β'. ψάλτης Ἀγίου Μηνᾶ ἐν Ὑψωμαθείοις. Ἀπέθανεν τελευταίως.

Τάκης Γρηγοριάδης καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου πρωτοψάλτης Ἀγ. Ἀναργύρων Ν. Ἰωνίας.

Γεώργιος Φραντζέττης, καλλίφωνος καὶ ὑψίφωνος, ἱεροψάλτης ἐρασιτέχνης, μελετημένος ἐν τῇ πράξει καὶ θεωρία τῆς μουσικῆς, δυνατὸς καὶ εἰς τὸ γράφειν ἀπταιστως ταύτην.

Γεώργιος Χειμῶνας, καλλίφωνος μουσικὸς ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου. Ἱεροψάλτης Ἀγ. Φωτεινῆς. Ν. Σμύρνης.

Θωμᾶς Κωνσταντινίδης, μουσικὸς βαρύτονος ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου πρωτοψάλτης Ἀγίας Βαρβάρας Καλλιθέας.

Δημήτριος Βαξεβάνογλους, (ὀδοντοιατρός), καλλίφωνος κατὰγινόμενος ἐν τῇ μελέτῃ τῆς μουσικῆς, χρηματίσας Δομέστικος Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατῇ, τῷ 1935.

Ἐλευθέριος Σκορδίλης καλλίφωνος πρωτοψάλτης Ἀγ. Γεωργίου Ν. Σφαγείων Ἀθηνῶν, καὶ ἱεροπρεπὴς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας.

Ἐλευθέριος Κατσῶλας, Καλλίφωνος Μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς ἱεροψάλτης δεξιὸς Ἀγίου Δημητρίου Μπραχαμίου ἐνταῦθα.

Παναγιώτης Κοσμέτος, Καλλίφωνος μουσικὸς χρηματίσας ἱεροψάλτης εἰς τινὰς Ἐκκλησίας ἐνταῦθα ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου πτυχιούχος τοῦ Ὁδείου Μ. Λύκειον Ἀθηνῶν.

Γεώργιος Ἰωαννίδης τραπεζούντιος ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ὡς καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ Ἠλίας Ἰωαννίδης ἀμφότεροι καλλίφωνοι καὶ πιστοὶ ἐκτελεστοὶ τῆς μουσικῆς μας.

Νικόλαος Παπαδάκης, καλλίφωνος μουσικός ἐκ τῶν ἐνταῦθα μαθητῶν μου ἐν Ν. Σμύρνη.

Δημήτριος Ἀποστολίδης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, Ἀ' Δομέστικος τοῦ ἐν Μ. Ρεύματι ἱεροῦ Ναοῦ τῶν Ταξιαρχῶν Μιχαὴλ καὶ Γαβριὴλ τῷ 1935.

Μαρτῖνος Τρυφωνίδης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς συντελεστῆς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων ἐν τῷ τότε χορῷ μου.

Βασίλειος Μαυρογιαννάκης ἐκ τῶν μαθητῶν μου, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης μουσικός.

Γεώργιος Θ. Γεωργιάδης ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς. Υἱὸς τοῦ γράφοντος ταῦτα.

ΜΑΘΗΤΑΙ ΗΜΩΝ ΥΠΗΡΕΑΝ ΚΑΙ ΟΙ ΚΑΤΩΘΙ ΕΥΡΙΣΚΟΜΕΝΟΙ
ΕΝ ΤΩ ΕΞΩΤΕΡΙΚΩ

Κωνσταντῖνος Ρουσσινόπουλος, καλλίφωνος ἱεροψάλτης μελετημένος τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων ἐν Πειραιεῖ. Ἀποθανὼν ἐσχάτως.

Σωτήριος Καραῖτης, καλλίφωνος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων ἐν Ἀθήναις καὶ νῦν ἄγνωστος ἢ παραμονή του.

Ἰωάννης Βαφειάδης, καλλίφωνος μουσικός, διετέλεσεν εἰς πολλὰς Ἐκκλησίας τῶν Ἀθηνῶν ὡς ἱεροψάλτης καὶ εἰς ἡλικίαν 18 ἐτῶν ὡς Ἀ' Δομέστικός μου ἐν τῇ Ἀγίᾳ Εὐφημίᾳ Χαλκηδόνος ἐν Κωνσταντινουπόλει.

Γεώργιος Δάφας, καλλιφωνότατος ἱεροψάλτης, μελετηρὸς τῆς μουσικῆς, ἱεροψαλτεύων εὐδοκίμως ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Ἀπελλῆς Ἰωαννίδης, καλλίφωνος, ἐρασιτέχνης τῆς μουσικῆς, νῦν ἐν Θεσσαλονίκῃ, συντελεστῆς ἄριστος τῶν ἰσοκρατημάτων.

Γρηγόριος Δάφας, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης μουσικός εὐρισκόμενος νῦν ἐν Πετρομαγούλα Λεβαδειᾶς (Κομμωτής).

Βλάσιος Βουτυρᾶς, ἡδύφωνος μουσικός καὶ ἱεροψάλτης, ἐν Βίσβουρκ (Ἀμερική). Ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν μου Κων)πόλεως.

Χαρίλαος Ἀντωνιάδης, καλλιφωνότατος μουσικός, ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Βποένος Ἀυρες (Νότιον Ἀμερικὴν).

Ἀργύριος Σαββαΐδης, καλλίφωνος μουσικός ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, ἐν Καρδίφ (Ἀγγλία), νῦν ἐνταῦθα.

Δημήτριος Λ. Καλαϊτζῆς, καλλίφωνος καὶ μουσικός ἐρασιτέχνης τυγχάνει εἰς ἐκ τῶν ἀρίστων τζόκευ ἐν τῷ ἵπποδρόμῳ Φαλήρου.

Κωνσταντῖνος Παπάθωμᾶς, καλλίφωνος καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς μας, πρωτοψάλτης Ἀγίας Δύναμιν οδοῦ Ἱ. Μητροπόλεως

Συμπληρωματικῶς παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι διαπρέψαντας μουσικοὺς
ἱεροψάλτας, θανόντας πρὸ χρόνων.

Γεώργιος Δανιηλίδης ὁ τσεσμελής, μεγάλοφωνος, μουσικός καὶ θεωρητικός ἄριστος, μαθητὴς γενόμενος τοῦ πρωτοψάλτου Νικολάου Σμύρνης. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ἱεροψάλτης ἐν Σμύρνῃ καὶ εἶτα ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῷ ἐν Πύργῳ τῆς Βουλγαρίας ἱερῷ Ναῷ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου. Κατὰ τὸν ἐκεῖ δὲ γενικὸν διωγμὸν τῶν Ἑλλήνων τὸ 1906, ἐλθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν ἔψαλλεν εἰς τινὰς Ἐκκλησίας, καὶ τὸ 1909 ἀπέθανεν ἐν

Βαλατζῆ εἰς ἡλικίαν 82 ἐτῶν παρὰ τῷ ἐγγονῷ αὐτοῦ Γεωργίῳ Δανιηλίδι, καλλιφώνῳ ἐπίσης μουσικῷ καὶ ἄλλοτε ἱεροψάλτῃ ἐν Σμύρνῃ. Ὁ γέρον οὗτος μουσικὸς Γ. Δανιηλίδης τυγχάνει ὁ πρῶτος διδάσκαλός μου ἐν τῇ μουσικῇ διδασκας με κατ' ἀρχὰς τὴν μουσικὴν κλίμακα, εἴτα γυμνάσματα, προαγαγὼν με εἰς τὸ Ἀναστασιματάριον μέχρι τοῦ α' καὶ δ'. ἤχου μὲ προκαταρτικὰς θεωρητικὰς γνώσεις τῆς μουσικῆς, ἀπὸ 1898—1900 ἐλθὼν τότε εἰς Κων/πολιν.

Ἰωάννης Καρακατσάνης, ἐκ Νεοχωρίου τοῦ Βοσπόρου, ἀπόφοιτος τῆς ἄλλοτε ἐν Ξυλοπόρτῃ ἱερατικῆς Σχολῆς, ἐν ᾗ συμμαθητὰς ἔσχε τούς: Σταῦρον Δεσποτόπουλον, ἱερέα μουσικώτατον, Φώτιον Παπαδόπουλον, ἱερέα καὶ μουσικοδιδάσκαλον, Χρῆστον Παπαιωάννου, Μ. Πρωτονοτάριον τῆς Μ. Ἐκκλησίας, Κωνσταντῖνον Ψάχον, Μ. Μουσικοδιδάσκαλον καὶ ἄλλους, οἵτινες ὡς διευθυντὴν εἶχον τὸν τότε Ἀρχιμανδρίτην Βασίλειον Γεωργιάδην, μετὰ ταῦτα Μητροπολίτην Ἀγχιάλου, κατόπιν Πελαγονίας καὶ εἴτα ἀπὸ Νικαίας Οἰκουμενικὸν Πατριάρχην τὸν Γ'. Θεῖον μου ἐκ Πατρός.

Ὁ Καρακατσάνης ἦτο μεγαλοφωνότατος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς Θεωρητικώτατος, καταγινόμενος πάντοτε εἰς τὴν μελέτην τοῦ σοβαροῦ καὶ ἐπιστημονικοῦ μουσικοῦ συγγράμματος τοῦ Μάρκου Μελίβω. Τὸ σπουδαῖον τοῦτο ἔργον διὰ πρώτην φοράν εἶδεν ὁ γράφων τοῦτο εἰς χεῖρας τοῦ Καρακατσάνῃ ἐν Ἀγχιάλῳ τῷ 1898, καθ' ἣν ἐποχὴν ἦλθεν οὗτος, προσκλήσει τοῦ ρηθέντος Μητροπολίτου, ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ αὐτόθι νεοδημητῷ καὶ μεγαλοπρεπεστάτῳ ἱερῷ Ναῷ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, ὃν καὶ κατέκαυσαν δυστυχῶς μετὰ ταῦτα οἱ ἐπιδρομεῖς Βούλγαροι τῇ 30 Ἰουλίου τοῦ 1906 ἐν ὥρᾳ Κυριακῆς Λειτουργίας.

Ὁ Ι. Καρακατσάνης παρ' οὗ οὐκ ὀλίγα ἐδιδάχθη περὶ τῆς μουσικῆς ἡμῶν, μετὰ ταῦτα μεταβάς εἰς Σμύρνην, ἀπέθανεν ἐκεῖ νεώτατος πρὸ πεντηκονταετίας.

Ἀλέξανδρος Νομισματίδης, διακεκριμένος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, ἐχρημάτισεν ἱεροψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι ἱερῷ Ναῷ τῆς ἁγίας Τριάδος, ἐπὶ ἡμερῶν τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Γερμανοῦ, τοῦ κατόπιν Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου. (α)

Ὁ Νομισματίδης ἐξέδωκε καὶ τινὰ ἔργα αὐτοῦ λίαν χρήσιμα ἐν ταῖς ἱ. Ἀκολουθίαις ἐξ ὧν εἶναι τὸ Ἀγιασματάριον καὶ τὸ Ἱερατικὸν ἐγκόλπιον περιέχον καὶ ἄρκετὰ μουσικὰ ἔργα διαφόρων μουσικοδιδασκάλων.

Ὁ φιλόπρονος οὗτος μουσικὸς ἐπιθυμῶν νὰ διδάσκη τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν εἰς καλλιφώνους νέους, δὲν παρέλειψε νὰ διδάξῃ αὐτὴν τότε καὶ εἰς τὸν καλλίφωνον ἐρασιτέχνην μουσικὸν καὶ διακεκριμένον καλλιτέχνην Χαρίλαον Ξανθόπουλον, ὅστις ἐν τῇ πόλει μας ἐθεωρεῖτο εἰς τῶν δοκιμοτέρων προσωπογράφων. Ἐκ τῶν πλείστων σπουδαίων ἔργων τῆς ζωγραφικῆς (β)

α) Ὁ ἀοίδιμος οὗτος Πρωθιεράρχης τῆς Ὁρθοδόξιας Χαλκηδόνος ὢν, συνετέλεσε μέγας εἰς τὴν ἀνέγερσιν τοῦ αὐτόθι Μεγαλοπρεποῦς ἱεροῦ Ναοῦ τῆς ἁγίας Τριάδος, μετὰ δὲ τὴν ἐκλογὴν αὐτοῦ ὡς Οἰκουμενικοῦ Πατριάρχου, ἀφιέρωσε καὶ τὸ διὰ δαπάναις Του κτισθὲν μεγαλοπρεπὲς μητροπολιτικὸν μέγαρον εἰς τὴν Ἐπαρχίαν Χαλκηδόνος.

β) Μὲ τὴν ζωγραφικὴν καὶ ἰδίως μὲ τὴν Ἀγιογραφίαν, ἀπὸ τριακονταετίας καταγίνεται καὶ ὁ γράφων τὸ πόνημα τοῦτο, διατελέσας μαθητὴς εἰς τὴν ζωγραφικὴν παρὰ τῷ ἱερομονάχῳ διακεκριμένῳ ἐπίσης καλλιτέχνῃ Σωφρονίῳ Κεσίσογλου χρηματίσαντι ἡγουμένῳ τῆς ἐν Χάλκῃ Σκήτης τοῦ ἁγίου Σπυρίδωνος κατὰ τὸ ἔτος 1905. Ὁ μορφωμένος αὐτὸς ἱερομόναχος Σωφρόνιος, ἐσπούδασε κατ' ἀρχὰς τὴν Ἀγιογραφίαν εἰς Ἅγιον Ὄρος παρὰ τῷ Γέροντι αὐτοῦ Διακοπροκοπίῳ διακεκριμένῳ Ἀγιογράφῳ τὴν δὲ ζωγραφικὴν εἰς Ἀμβέρσαν. Τοῦ Διακοπροκοπίου σπουδαῖαι ἀγιογραφαὶ ὑπάρχουσι ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι ἱερῷ Ναῷ τῆς ἁγίας Τριάδος καὶ ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ ἁγίου Ἰγνατίου τοῦ αὐτόθι Νεκροταφείου.

τοῦ μεγάλου καλλιτέχνου Χ. Ξανθοπούλου, διακρίνονται σήμερον αἱ φυσικώταται προσωπογραφίαι τῶν ἀοιδίμων Οἰκουμενικῶν Πατριαρχῶν Γερμανοῦ τοῦ Ε', Γρηγορίου τοῦ Ζ', Κωνσταντίνου τοῦ ΣΤ', Βασιλείου τοῦ Γ', καὶ Φωτίου τοῦ Β' αἵτινες εἰσὶ ἀνηρτημέναι ἐν τῇ αἰθούσῃ τῶν Πατριαρχῶν. Ἐπίσης καὶ οὐκ ὀλίγα ἔργα ἀξίας τοῦ ῥηθέντος Ζωγράφου ληφθέντα ὑπ' αὐτοῦ ἐκ τοῦ φυσικοῦ, θὰ ἴδῃ τις ἀνηρτημένα ἐν τῇ Αἰθούσῃ τῆς Παναγίας, ἐν τῇ Μεγάλῃ Πρωτοσυγκελλίᾳ καὶ εἰς λοιπὰ διαμερίσματα τοῦ Οἰκουμένου Πατριαρχείου. Τὰ ἔργα ταῦτα ἐξιστοροῦσι διάφορα Βυζαντινὰ κτίρια, τὰ στεγάσαντα τὸ Οἶκον. Πατριαρχεῖον κατὰ διαφόρους ἐποχάς. Δυστυχῶς ὅμως ὁ Μέγας οὗτος Καλλιτέχνης καὶ ἐπιστήθιος φίλος ἡμῶν μᾶς ἀφῆκε χρόνια πρὸ ἐτῶν εἰς ἡλικίαν μόλις 60 ἐτῶν. Ὑπῆρξε καὶ μαθητὴς ἡμῶν ἐν τῇ Μουσικῇ.

Γιάγκος Στόικος, καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ διαπρεπὴς μουσικός, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης Πριγκήπου. Μαθηταὶ καὶ διάδοχοι αὐτοῦ ὑπῆρξαν ὁ πεπειραμένος ἱεροψάλτης Δημήτριος Δενδρολίβανος (ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν), ὁ Δημήτριος Χαμαμτζῆς (ἀποθανὼν) ὁ καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός ἄλλοτε ἱεροψάλτης Ἀθανάσιος Κρητικός, νῦν ἱερατικῶς προϊστάμενος τοῦ ἐν Γαλατῇ ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων, καὶ ὁ πεπειραμένος μουσικός Λεωνίδας Χαμαμτζῆς καὶ ἄλλοι. (β)

Θεόδωρος Γαϊτανάκης, πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς ἐν Βαλουκλῇ, ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ χρόνων.

Κυριάκος Μαυρίδης ὁ Προύσαλης, καλλίφωνος καὶ ὑψιφωνότατος ἱεροψάλτης, διαπρέψας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐν ταῖς κεντρικωτέραις Ἐκκλησίαις τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἶτα τῷ 1906 ἐλθὼν εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τοῦ ἱεροῦ Ναοῦ τῆς ἀγίας Τριάδος ἐν Πειραιεῖ, καὶ εἶτα ἐν Πάτραις. Τῷ δὲ 1925 ἐπανελθὼν εἰς Κωνσταντινούπολιν διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατῇ, εἶτα εἰς Πριγκήπον ἐκεῖθεν ἐλθὼν αὖθις εἰς Ἀθήνας ἀπέθανεν παρὰ τῷ υἱῷ αὐτοῦ Κωνσταντίνῳ Μαυρίδῃ ἐπίσης καλλιφώνῳ καὶ πεπειραμένῳ μουσικῷ ἱεροψάλτῃ, διαπρέψαντι ἐν Ἀθήναις. Ἀποθανόντος καὶ τούτου πρὸ ἐτῶν.

Γεώργιος Βόμβας, ἡδύφωνος μουσικός ἱεροψάλτης χρηματίσας πρωτοψάλτης Ἀδριανουπόλεως καὶ Φιλιππουπόλεως. Εἶτα δὲ τῷ 1905 ἐλθὼν εἰς Κωνσταντινὴν διεδέχθη τὸν Κυριακὸν Μαυρίδην ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγ. Νικολάου ἐν Τζιβαλῇ. Μετὰ ταῦτα ἀναχωρήσας εἰς Ἑλλάδα διωρίσθη πρωτοψάλτης τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Πειραιεῖ, εἶτα καταφυγὼν εἰς Ἀμερικὴν καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν.

Γιάγκος Χ' Κωνσταντῆς διαπρεπὴς μουσικός καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Ἐχρημάτισε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τοῦ Ἱεροῦ Ναοῦ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς. Ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν ἐν Γαλατῇ τραυματισθεὶς θανάσιμῶς ὑπὸ τροχιοδρομικοῦ ὀχήματος, ὁ δὲ καλλίφωνος υἱὸς αὐτοῦ Εὐάγγελος ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας καὶ χειροτονηθεὶς ἱερεὺς ἐχρημάτισεν εἰς διαφόρους Ἱ. Ναούς.

Δημήτριος Στρατόπουλος, πεπειραμένος μουσικός, χρημα-

(β) Ἀπὸ ἐτῶν ἐν Πριγκήπῳ ἱεροψάλτευσεν ἐπίσης οὐδοκίμως καὶ ὁ καλλίφωνος μουσικός Εὐθύμιος Ἀλεξανδρίδης διατελέσας μαθητὴς παρὰ τῷ Ν. Καμαράδῳ. Ἀπέθανε καὶ οὗτος τελευταίως.

τίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης τῆς ἐν Χάλκῃ ἱερᾶς Ἐκκλησίας τοῦ ἁγίου Νικολάου, καὶ εἶτα τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς. Ἐκ τῶν μαθητῶν αὐτοῦ διακρίνονται : Ὁ νῦν καλλίφωνος Α΄ ψάλτης ἁγ. Νικολάου ἐν Χάλκῃ Νικόλαος Ἀβραμίδου καὶ ὁ ἡδύφωνος ἱεροψάλτης Νικόλαος Ξύδας ἐν Πριγκήπῳ Ὁ Στρατόπουλος ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν αἰφνιδίως ἐν Χάλκῃ.

Γεώργιος Ἀγγελίδης μέλος τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας, γνῶστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς ὁ Ἀγγελίδης τυγχάνει ἐκ τῶν πρώτων ἰδρυτῶν τοῦ Συλλ. τῶν Φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ μέγας ὑποστηρικτὴς αὐτῆς.

Βασίλειος Ὑφαντῆς Ἰατρὸς γνῶστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ εἰς ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν αὐτῆς.

Ἄλλοι ἱεροψάλται διαφόρων ἐκκλησιῶν τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Κων)πόλεως καὶ τῶν Προαστείων αὐτῆς

Ἀντώνιος Κιουπίδης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἄλλοτε πρωτοψάλτης τῆς ἐν Βεσικτάς ἱερᾶς Ἐκκλησίας τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου, μαθητῆς τοῦ θείου αὐτοῦ Ἐμμανουὴλ Μαιστοράκη πεπειραμένου μουσικοῦ.

Ἀντώνιος Σύρκας ἱεροψάλτης πεπειραμένος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς ἀριστερὸς τοῦ ἀειμνήστου Μουσικοδιδασκάλου Νηλέως Καμαράδου ἐν τῷ ἐν Πέραν ἱερῷ Ναῷ Κων)τίνου καὶ Ἑλένης. Εἶτα μετὰ τὴν οἰκειοθελῇ ἀνχωρήσιν τοῦ Καμαράδου ἐκ τῆς θέσεώς του ταύτης, ἀνέλαβε τὴν δεξιὰν θέσιν ὁ Ἀντ. Σύρκας. Ἄλλ' οὗτος δυστυχῶς μὴ ὢν πιστὸς θεράπων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἀντὶ ν' ἀκολουθήσῃ τὴν ἱεροπρεπεῖν ψαλμωδίαν τοῦ Καμαράδου, ἠκολούθησε μίαν ξενότροπον ψαλμωδίαν ἐντελῶς ἄσχετον πρὸς τὴν Βυζαντινὴν μουσικὴν, τὴν ὁποίαν ἔφαλλεν διὰ μικτῆς χορωδίας ἀπὸ τοῦ Γυναικωνίτου. Μετὰ ταῦτα τῷ 1935 ἐλθὼν ἐνταῦθα καὶ ἰδὼν ὅτι ἡ ψαλμωδία ποῦ ἐφήρμοξε στὴν Πόλιν δὲν ἦτο διὰ τὴν Ἀθήνα, ἠναγκάσθη νὰ μεταβάλλῃ ἑαυτὸν εἰς γνήσιον Βυζαντινὸν καὶ μουσικοδιδάσκαλον μάλιστα χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ οὐδεμία ἐνδειξις διδασκαλίας του. Ἐὰν ὑπῆρχε τοιαύτη εἰχομεν ὑποχρέωσιν νὰ τὴν ἀναφέρωμεν.‡

Σταῦρος Μακρίδης, καλλίφωνος μουσικὸς, ἐχρημάτισε ψάλτης Ἁγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ, ἔχων ὡς Α΄. δομέστιχον τὸν ἀδελφὸν αὐτοῦ Γεώργιον Μακρίδην. Ἀμφότεροι τυγχάνουσι μαθηταὶ τοῦ Μ. Χ' Ἀθανασίου. Ὁ Μακρίδης ἀπὸ Β΄. ἱεροψάλτης τῆς Παναγίας Πέραν ἀντικατέστησε τὸν προῶρως θανόντα ἐσχάτως Γεώργιον Γαβριηλίδην χρηματίσαντα ἐπὶ 30 ἔτη ὡς πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας.

Κωνστ. Τασόπουλος, καλλίφωνος καὶ μουσικὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἁσμάτων ἐκ τῶν ὀλίγων. Νῦν πρωτοψάλτης τῆς Νέας Σμύρνης.

Μητσάκης Θεοδοσιάδης, ἡδύμολπος ἱεροψάλτης χρηματίσας εἰς διαφόρους ἐκκλησίας τῆς ἀρχιεπισκοπῆς, καὶ εἰς τοὺς ἱεροὺς Ναοὺς Ἁγίου Γεωργίου καὶ Ἀγίαν Παρασκευὴν ἐν Θεραπείῳ τῆς Μητροπόλεως Δέρκων. Μαθητῆς τοῦ Δ. Βουτσινᾶ.

Βάγιας Παναγιωτόπουλος λίαν καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης Ἀγ. Θεοδώρων (Πλ. Κλαυθμῶνος).

Δημήτριος Ἰωαννίδης, (Τάκης) πεπειραμένος μουσικὸς χρηματίσας ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη ὡς Β΄ ψάλτης τοῦ Ἁγίου Νικολάου ἐν Γαλατᾷ, ἐναντι

τοῦ γράφοντος ταῦτα. καὶ εἶτα α'. ψάλτης τῶν Ἀγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πέραν, εὐρισκόμενος νῦν ἐν Ἀμερικῇ.

Ὁ δ υ σ σ ε ὕ ς Θεοδωρίδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας κατ' ἀρχὰς ἱεροψάλτης ἐν Ὑψωμαθείοις, εἶτα ἐπὶ πενταετίαν ὡς ἱεροψάλτης τοῦ ἐν Παρισίοις ἱεροῦ Ναοῦ τοῦ Ἀγίου Στεφάνου, ψάλλων ἀπὸ 20ετίας ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τῶν Ἀγίων Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Σταυροδρομίου, καὶ ἐπὶ πρωτοψάλτειας ἡμῶν ὡς Β'. Ἀπέθανεν ἐσχάτως.

Δημήτριος Μαγούρης, καλλίφωνος καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων ἐχρημάτισεν ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ ἐν Γαλατᾷ Ι. Ναῷ Ἀγ. Νικολάου καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἐν τῷ ἐν Πέραν Ι. Ναῷ τῆς Ἀγ. Τριάδος. Τελευταίως ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας τῇ 30 Αὐγούστου 1961 ἐψάλλεν ἐν τῷ Ι. Ναῷ τοῦ Ἀγ. Ἰωάννου Κυνηγοῦ τῆς ὁδοῦ Βουλιαγμένης ὅπου κατέλθεξεν ἅπαν τὸ πολυπληθὲς Ἐκκλησίασμα.

Δημήτριος Βλαβιανὸς καλλίφωνος μουσικός, ψάλλων ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Β'. ψάλτης ἐν τῇ ἐν Βαλουκλῇ Ἱερᾷ Μονῇ τῆς Ζωοδόχου Πηγῆς. Μαθητὴς τοῦ Μιχ. Χ'' Ἀθανασίου (1935).

Ἰωάννης Τοπίδης καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ἐπὶ ἀρκετὰ ἔτη ἐν τῷ ἐξωτερικῷ, εἶτα τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ ὡς Α'. ψάλτης τῶν Ἀγίων Θεοδώρων ἐν Βλάγκα, ἔχων ἀπέναντί του συνάδελφον τὸν Ἰωάννην Κυριακίδην (α).

Μιλτιάδης Ἀθανασιάδης μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἐχρημάτισεν Α'. ψάλτης Ἀγίας Κυριακῆς, ἐν Κοντοσκαλίῳ, διατελέσας μαθητὴς καὶ παρ' ἐμοί.

Θρασύβουλος Γκίτζης καλλίφωνος μουσικός, νῦν πρωτοψάλτης Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητὴς Δ. Φωκαέως. Ἀντικαταστήσας τὸν γράφοντα ταῦτα ἀπὸ τοῦ 1936.

Ἀλκιβιάδης Παπαδόπουλος καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός, Β'. ψάλτης Ἀγίας Τριάδος ἐν Χαλκηδόνι, μαθητὴς τοῦ Θεολόγου Λογαρίδου, ἀποθανόντος πρωτοψάλτου Ἀγίας Εὐφημίας Χαλκηδόνας. Ἀποθανὼν πρὸ ἐτῶν.

Σταῦρος Λογαρίδης καλλίφωνος καὶ πεπειραμένος μουσικός, ἐχρημάτισεν ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς Α' ψάλτης ἐν τῷ ἐν Χαλκηδόνι Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Γεωργίου (Γέλ Δεῖρμέν)].

Διονύσιος Κουβαρτᾶς, καλλίφωνος μουσικός, ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν τῆς μουσικῆς μας ἐκ μικρᾶς Ἀσίας.

Κυριάκος Ἰωαννίδης καλλίφωνος μουσικός καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς πρωτοψάλτης Ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγ. Χρυσοστόμου Νικαίας (μαθητὴς μου).

Χρῆστος Βλαχόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης, χρηματίσας ὡς Α'. ψάλτης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ καὶ εἶτα ὡς Α'. ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Χαραλάμπους ἐν Βερεκίῳ.

α) Ὁ δὲ ἀποθανὼν ὁφειλὸς σὺν τοῦ Ρωσσοῦ Κυριακίδης ἐψάλλεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς Α'. ψάλτης ἐν τῷ Ἱερῷ Ναῷ τοῦ Ἀγίου Νικολάου ἐν Ὑψωμαθείοις, καὶ κατόπιν διετέλεσεν ἐπίτροπος ἐν αὐτῷ.

Βασίλειος Χριστίδης πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ιεροψάλτης ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τοῦ Σωτῆρος Χριστοῦ ἐν Γαλατᾷ, καὶ ἐπὶ ἔτη ἐν τῇ Ἱερᾷ Ἐκκλησίᾳ τῆς Κοιμήσεως τῆς Θεοτόκου ἐν Βεσικτάς, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς Πρωτοψαλτείας τοῦ Ἀλεξάνδρου Κεχαγιοπούλου μαθητοῦ ἡμῶν Νῦν Ἱερεὺς ἐν Βαλουκλῇ.

Παραθέτομεν καὶ τοὺς κάτωθι Κωνσταντινουπολίτας Μουσικοὺς εὐρισκομένους ἐν τῷ Ἑξωτερικῷ.

Γεννάδιος Ἀμαξόπουλος ἡδύμολπος μουσικός, ἀρχιμανδρίτης Θεολόγος, χρηματίσας ὡς ἱερατικῶς προϊστάμενος εἰς κεντρικὰς ἐνορίας τῆς Κων]πόλεως καὶ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἱερατεύει ἐν Ρουμανίᾳ (α) δὲν γνωρίζομεν ἄλλοτε περὶ αὐτοῦ.

Κωνσταντῖνος Βαφειάδης ἱερεὺς μορφωμένος, καλλιφωνότατος καὶ μουσικώτατος, ἐ χρημάτισεν πρότερον ἐπὶ πολλὰ ἔτη διδάσκαλος καὶ ιεροψάλτης ἐν ταῖς ἐπαρχίαις Δέρκων καὶ Μετρῶν. Κατὰ τὸ ἔτος 1908, ἐγνώρισα αὐτὸν διδάσκοντα ἐν τῇ Σχολῇ τῆς Ὁρθοδόξου Κοινότητος Καλλικρατείας, ὅτε ὁ γράφων ἐδίδασκεν ἐν τῇ Σχολῇ τῶν Ἀθύρων τῆς ἐπαρχίας Μετρῶν, ἀμφοτέρων τῶν Κοινοτήτων κατὰ 20 λεπτὰ ἀπεχόντων.

Ὁ οἰκονόμος Κωνσταντῖνος διέπρεψεν ὡς ἱερατικῶς προϊστάμενος εἰς κεντρικὰς ἐνορίας τῆς Κων]πόλεως, καὶ ἀπὸ τοῦ 1922 ἱερατεύσας ἐν Ἀθήναις. Ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν.

Δημήτριος Μαυρόπουλος, λόγιος μουσικός, Θεολόγος ἄριστος, εὐφραδέστατος ρήτωρ, καὶ λίαν καλλίφωνος, ὁ σήμερον ἐν Ἀθήναις ἰδιοκτῆτης καὶ διευθυντῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἐβδομαδιαίας ἐφημερίδος «Ἡ Φωνὴ τῆς Ἐκκλησίας».

Ἀπόστολος Βαλληνδράς, καλλίφωνος μουσικός καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας. Πρωτοψάλτης τῶν Ἀγ. Κωνσταντίνου καὶ Ἑλένης Πειραιῶς. Γραμματεὺς τοῦ ἀντικαρκινικοῦ Νοσοκομείου Ἀθηνῶν.

Βασίλειος Ἀναστασιάδης, πεπειραμένος μουσικός, χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς ιεροψάλτης τοῦ Ἀγίου Ἰωάννου τῶν Χίων ἐν Γαλατᾷ ἐπὶ Γ. Βινάκη κατὰ τὸ 1905, εἶτα εἰς τινὰς ἐκκλησίας τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς ὡς Ἀ΄ ψάλτης καὶ μετὰ ταῦτα ἀνεχώρησεν εἰς Ἀθήνας ὅπου καὶ ἀπέθανεν πλησίον ἡμῶν ἐν Καλλιθέᾳ.

Γεώργιος Ξεντές, καλλίφωνος ἐρασιτέχνης ιεροψάλτης καὶ λάλτης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, μεταβὰς εἰς Θεσσαλονίκην ἀλλὰ δὲν γνωρίζομεν τί περὶ αὐτοῦ.

Εὐστάθιος Τιμονίδης, ἡδύφωνος ιεροψάλτης καὶ μουσικός ἐμπειρώτατος, χρηματίσας ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν πρωτοψάλτης τῆς Παναγίας Καφατιανῆς ἐν Γαλατᾷ εἶτα ἐκλεγείς ὡς πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς ἐν αὐτῇ ἀντικατέστησεν αὐτὸν ἐν τῇ πρωτοψαλτεῖᾳ ὁ γράφων ταῦτα.

α) Τοῦ Γεννηθίου ἔργου μουσικὸν ἐγράψαμεν κατὰ πίστην ἀπαγγελίαν αὐτοῦ πρότερον Θεοτόκε Περσένη τῆς ἀρτοκλυσίας ὀκτάτηχον σύντομον μὲ δύο γραφὰς κρατήματα εἰς ἕκαστον ἦχον, ὅπερ προσεχῶς θὰ φέρωμεν εἰς φῶς.

Ὁ Ε. Τιμονίδης ἀναχωρήσας ἐκ Κων]πόλεως μετέβη καὶ ἐγκατεστάθη οἰκογενειακῶς ἐν Ρουμανίᾳ ὅπου καὶ ἐμπορεύετο. Πρὸ δεκαετίας ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας ἐγκατεστάθη ἐκ νέου μεθ' ὅλης τῆς οἰκογενείας αὐτοῦ καὶ τῶν συγγενῶν.

Νικόλαος Κακουλίδης, πρωτοψάλτης Ἐσταυρωμένου Αἰγάλεω καλλιφώνος καὶ μελετημένος μουσικὸς ψάλλει δὲ μὲ ἐκκλησιαστικώτατον ὕφος ἔχων ὡς ἀριστερόν τὸν ἀδελφόν του Γεώργιον.

Νικόλαος Παπαγεωργίου καλλιφώνος καὶ μουσικώτατος ἱεροψάλτης πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων, ἐχρημάτισεν ὡς πρωτοψάλτης Πριγκήπου, καὶ ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης ἐν Μυτιλήνῃ τυγχάνων εἰς ἐκ τῶν συγγενῶν ἡμῶν.

Ἀλέξανδρος Μαργαριτόπουλος ἡδύφωνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς χρηματίσας εἰς κεντρικὰς Ἐκκλησίας τῆς Κων]πόλεως καὶ ἀπέναντι ἡμῶν ὡς ἀριστερός ἐν Γαλατᾷ Παναγίας Καφατιανῆς. Νῦν ψάλλει εἰς Ἀμφισαν. Τυχάνει εἰδικῶς εἰς καταρτισμὸν μουσικοῦ χοροῦ.

Δημήτριος Τσίτσος καλλιφώνος ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς, χρηματίσας ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῆς Εὐαγγελιστρίας ἐν Ταταούλοις, καὶ νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πρωτοψάλτης εἰς Ἀγίον Ἰωάννην Γαργαρέτας.

Ἀλέξανδρος Ε. Κων]τίνου (Μουτάογλους), καλλιφώνος, ἱεροψάλτης καὶ μουσικὸς, χρηματίσας πρωτοψάλτης τῶν Ἀγίων Κων]τίνου καὶ Ἑλένης Ὑψωμαθείων, εἶτα ἐλθὼν εἰς Ἀθήνας διέπρεψεν ὡς βυζαντινὸς ἱεροψάλτης. Τελευταίως ἐτέθη ὑπὸ σύνταξιν ὡς πρωτοψάλτης Νέας Σμύρνης.

Γεώργιος Μαργαριτόπουλος ἱεροψάλτης καλλιφώνος καὶ πιστὸς μουσικὸς ἐκτελεστῆς τῶν θείων ἡμῶν ἀσμάτων ψάλλων εὐδοκίμως ὡς πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ναῷ τῆς Παναγίας Νέας Φιλαδελφείας.

Ἡλίας Χερέκελης, Προυσαεὺς, μουσικὸς καλλιφώνος πρωτοψάλτης ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν τοῦ Ι. Ναοῦ Ἀγ. Νικολάου Νικαίας. Ὁ Ἡλίας ψάλλων ὑπενθυμίζει τὸν ἀείμνηστον πρωτοψάλτην Ἰάκωβον Ναυπλιώτην.

Γεώργιος Ἀργυρόπουλος καλλιφώνος ἱεροψάλτης καὶ πεπειραμένος μουσικὸς διετέλεσεν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης εἰς ἄρκετὰς ἐκκλησίας καὶ νῦν ψάλλει εὐδοκίμως εἰς τὸν Ἀγίον Ἰωάννην Νέας Μαδύτου (Φιλαδελφείας) μαθητεύσας καὶ παρ' ἐμοί.

Σταῦρος Σακκίδης παλαίμαχος καὶ διαπρεπὴς μουσικὸς ἱεροψάλτης, καλλιφώνος καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν θείων μελωδημάτων. Καταγόμενος ἐκ Πιρύσης ὅπου ἐγνώρισα τοῦτον τῷ 1911 ἐλθὼν ἐξ Ἀθηνῶν εἰς ἐπίσκεψιν τῆς Πατρίδος του καὶ συνεψάλλαμεν τότε ἐν τῷ ἱερῷ Ναῷ τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν. Ὁ Σταῦρος παρ' ὅλον τὸ γῆρας του ἐξακολουθεῖ νὰ ψάλλῃ ὡραία ὡς πρωτοψάλτης Ἀγίου Νικολάου Πειραιῶς (Λιμεναρχείου) διατηρῶν ἄχρι σήμερον τὸ ἱεροπρεπὲς ὕφος του.

Σπύρος Σταυρίδης παλαίμαχος καὶ αὐτὸς ἱεροψάλτης καλλιφώνος μουσικὸς διδάξας εἰς ἄρκετοὺς τὴν μουσικὴν μας. Διατελέσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Πειραιῶς ὅπου καὶ ἀπέθανεν πρὸ ἐτῶν. Προυσαεὺς τὴν Πατρίδα γυνώσκας ἐκεῖ τοὺς γονεῖς καὶ συγγενεῖς του.

Κοσμάς Περσίδης καλλιφώνος ἱεροψάλτης μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων, Διατελέσας ἐπ' ἄρκετὰ ἔτη ὡς πρωτοψάλτης ἁγίου Νικολάου Χαλανδρίου εἶτα διωρισθεὶς ἀπὸ ἐτῶν πρωτο-

ψάλτης Εὐαγγελιστρίας Πειραιῶς ἐξακολουθεῖ ψάλλων ἐν αὐτῇ λίαν εὐδοκίμως.

Γεώργιος Ἑλυσίτης (Μονόχειρ) ἱεροψάλτης μουσικός ὅστις, παρ' ὅλην τὴν ἐλαχίστην γραμματικὴν μόρφωσιν τοῦ δὲν ἔπαυε διδάσκων τὴν μουσικὴν μας εἰς πολλοὺς καὶ γράφων ταύτην εὐχερῶς. Χρηματίσας ἐπὶ πολλὰ ἔτη ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Ἱ.Ναοῦ τῆς Ἀναστάσεως Πειραιῶς (Νεκροταφείου) ἀπέθανε πρὸ ἐτῶν.

Τσατσαρῶνης Γεώργιος Ἀλεξίου (Φαρμακοποιός). Λόγιος μουσικός καὶ καλλίφωνος ἱεροψάλτης. Καταγόμενος ἐκ Παλαιᾶς Φωκαίας τῆς Μ. Ἀσίας. Ἐδιδάχθη τὸ πρῶτον ἐν Θεσσαλονίκῃ τὴν μουσικὴν παρὰ τοῦ πρωτοψάλτου τῶν Πατριαρχείων Κων)νου Πρίγγκου ὡς καὶ παρὰ τοῦ μουσικοδιδασκάλου Σωκράτους Παπαδοπούλου. Εἶτα σπουδάσας τὴν μουσικὴν εἰς τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ἀπεφοίτησεν ἀριστοῦχος τὸ ἔτος 1952 λαβὼν δίπλωμα Βυζαντινῆς καὶ Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς.

Ἐχρημάτισεν πρωτοψάλτης ἐπὶ 15ετίαν εἰς διαφόρους κεντρικοὺς Ναοὺς τῆς Πρωτευούσης.

Ἐμελοποίησε οὐκ ὀλίγα ἀξιόλογα μαθήματα ἑσπερινοῦ, ὁρθρου καὶ Λειτουργίας τὰ ὅποια παραμένουσιν ἀνέκδοτα.

Διετέλεσεν κατὰ τὴν περίοδον 1956—1957 πρόεδρος τοῦ »Συλλόγου τῶν Φίλων τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς« πραγματοποιήσας πλείστας μουσικοφιλολογικὰς διαλέξεις εἰς τὴν αἴθουσα »Παρνασός« καὶ ἀλλαχοῦ. Ἰδρυσε καὶ διηύθυνε τὸ »φροντιστήριον τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς« διδάξας τὸ μάθημα »Μορφολογία τῆς Βυζαντικῆς μουσικῆς«.

Εἰς τοῦτο τὸ Φροντιστήριον ἐδίδαξαν ὁ γράφων ταῦτα καὶ ὁ καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου Θ. Χατζηθεοδώρου τῆς διδασκαλίας παρεχομένης δωρεὰν εἰς τοὺς μαθητάς.

Χαράλαμπος Βοῦρος, λίαν μουσικόφιλος, διὸ καὶ ἐξελέγη ἑσχάτως Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὁ Βοῦρος ἀνέλαβεν εὐχαρίστως τὴν προεδρείαν ταύτην με σκοπὸν νὰ ἐξυψώσῃ τὴν Μουσικὴν μας, ἧς τυγχάνει καὶ γνώστης.

Κωνσταντῖνος Λ. Κατσούλης ἐξ Ἀγίου Σπυρίδωνος Λεβαδείας καλλίφωνος καὶ λαμπρὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων νῦν ἱεροψάλτης Ἀγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων.

Μιχαήλ Χρ. Κατζάκης Καλλίφωνος μουσικός. Πρωτοψάλτης Ἀμφιθέας Μαδυτινὸς τὴν Πατρίδα καὶ ἀπόγονος τοῦ Μητρ. Προύσης Χρυσάνθου ἐκ τῶν τριῶν ἐφευρετῶν τῆς νῦν μουσικῆς μας γραφῆς.

Κωνσταντῖνος Μήλιος Καλλίφωνος μουσικός ἐκ τῶν μαθητῶν ἡμῶν ἐκ Κων)πόλεως, ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν πρωτοψάλτης Εὐαγγελιστρίας Περιστερίου.

Κωνσταντῖνος Κωστόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης μαθητεύσας παρ' ἐμοὶ ἐν Κων)πόλει. Νῦν πρωτοψάλτης τῶν Παμμεγίστων ταξιαρχῶν Περιστερίου (Μάσκας).

Γεώργιος Σύρκας καλλίφωνος ἱεροψάλτης καὶ πιστὸς ἐκτελεστής τῶν ἱερῶν ἡμῶν ἀσμάτων. Πρωτοψάλτης ἀγίων Κων. Ἑλένης Ὁμονοίας. Τὸ εὐχάριστον εἰς τὸν νέον τοῦτον εἶναι, ὅτι, δὲν ἠκολούθησε τὸ ξενότροπον σύστημα τῆς ψαλμωδίας τοῦ πατρός του, ὃν οὐδεὶς ἐθεώρει ὡς Βυζαντινὸν ἱεροψάλτην ἐν Κων)πόλει.

Ἀθανάσιος Παναγιωτίδης καλλιφωνος ιεροψάλτης καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῶν ἱερῶν Μελωδιῶν. Ὁ Παναγιωτίδης ἐκτὸς τῆς μουσικῆς μορφώσεώς του κατέχει καὶ ἀρκετὴν Θεολογικὴν μόρφωσιν, ὃν ἐγνώρισα πρὸ τεσσαρακονταετίας ὡς φοιτητὴν ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ. Πρωτοψάλτε· εἰ νῦν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ἐν Θεσσαλονίκῃ.

Ἀντώνιος Ἀραβὸς ἐκ τῶν παλαιῶν μαθητῶν ἡμῶν (Κων/πολίτης) καλλιφωνος καὶ μουσικὸς νῦν Ἱερεὺς ἐσταυρωμένου Αἰγαλέω.

Ἀθανάσιος Τσοῦμαρης ἱερατικῶς Προιστάμενος τῆς Παναγίας Ν. Ἐρυθραίας. (Ἀττικῆς). Διετέλεσε πρότερον ιεροψάλτης εἰς διαφόρους Ναοὺς τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς Ἀθηνῶν. Τυχάνων δὲ μουσικὸς καὶ καλλιφωνος διαπρέπει σήμερον καὶ ὡς ἱερεὺς.

Χρήστος Καραχαλίδης (ἐμποροράπτης) γνώστης καλὸς τῆς ψαλμωδίας, μαθητῆς Ν. Καμαράδῃ. Ὁ Καραχαλίδης τυγχάνει ἐνταῦθα ἐκ τῶν πρώτων ἰδρυτῶν τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς τῇ συμπράξει καὶ ἄλλων μουσικοφίλων οἱ ὅποιοι ἐνίσχυσαν καὶ ἐνισχύουν μέχρι σήμερον ἥλικῶς καὶ ὕλικῶς τοῦτον.

Μηνᾶς Κασιμάτης (κάτοχος τοῦ Ζαχαροπλαστείου «ὁ Κρίνος») μέγας λάτρης τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ γνώστης τῆς ψαλμωδίας αὐτῆς. Ὁ Κασιμάτης θεωρεῖται ὁ πρῶτος δωρητὴς τοῦ Συλλ. τῶν φίλων τῆς Βυζ. Μουσικῆς τοῦ ὁποίου τὰ θεμέλια ἔθεσε διὰ χρυσοῦ. Τελευταίως μάλιστα παρεχώρησε δωρεὰν πολυτελῆ Αἵθουσαν γραφείου διὰ συνεδριάσεις τοῦ ἐν λόγῳ Συλλόγου. Ὁ Κασιμάτης πλὴν τῶν ἀνωτέρων θυσιῶν του, ὑποστηρίζει διαφοροτρόπως καὶ τοὺς καλοὺς ἐκτελεστὰς τῶν Βυζαντινῶν μελῶν ιεροψάλτας.

Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μου ὡς εἰδικὸς καθηγητὴς ἐν τῷ ὑπὸ τοῦ Κράτους ἀνεγνωρισμένῳ Ὡδείῳ «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἀπεφοίτησαν ἀριστεύσαντες οἱ κάτωθι πτυχιούχοι:

Σάββας Σάββας (ἀπόφοιτος τῆς ἐνταῦθα Θεολογικῆς Σχολῆς) συμπληρώσας πρὸς τριετίαν τὰς σπουδὰς αὐτοῦ ἐν Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ τυγχάνει ἐπιμελητὴς τῆς Θεολογίας ἐν τῷ Πανεπιστημίῳ Ἀθηνῶν. Καλλιφωνος μουσικὸς καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων. Πρὸ τῆς ἀναχωρήσεώς του εἰς τὸ ἐξωτερικὸν ἐχρημάτισεν, ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη, Λαμπαδάριος τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ Ἀθηνῶν ἐπανελθὼν δ' ἐνταῦθα διωρίσθη ὡς πρωτοψάλτης τοῦ Ἀγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων.

Θεοφάνης Καπαρός καλλιφωνος καὶ λίαν φιλόπρονος εἰς τὴν κατάρτισιν γνησίου Βυζαντινοῦ μουσικοῦ χοροῦ δι' οὗ ἐκτελεῖ πιστῶς καὶ ἐντέχνως τὰς Βυζαντινὰς μελωδίας. Ἐχρημάτισεν ἐπ' ἀρκετὰ ἔτη πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσης, καὶ νῦν πρωτοψάλτης ἁγίου Παύλου (ὁδὸς ψαρρῶν).

Ὁμηρος Περάτης, καλλιφωνος μουσικὸς καὶ με ἀρτίαν μόρφωσιν πιστότατος ἐκτελεστῆς τῶν Βυζαντινῶν μελῶν. Ἀναγινώσκει ἀπταιστως οἷον· δήποτε μουσικὸν Βυζ. μέλος. ἐκ τῶν ὀλίγων δὲ γνώστης καὶ τῆς Εὐρ. μουσικῆς Ὁ Ὁμηρος τυγχάνει καὶ καλὸς διευθυντὴς χορωδίας. Διετέλεσεν ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἀγ. Ἀναργύρων Ψυρρῇ, εἶτα Ἀγ. Τριάδος Βύρωνος καὶ νῦν ψάλλει ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ Ἀγίου Παύλου ὡς Λαμπαδάριος στὴν ὁδὸν Ψαρρῶν. Πτυχιούχος τοῦ Ἐθνικοῦ Ὡδείου (Καλομοίρη).

Γεώργιος Βιγκάκης πτυχιούχος καλλιφωνος μουσικὸς ιεροψάλτης ἐκ τῶν ὀλίγων ἐκτελεστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πρωτοψάλτης Χρυσοσπηλιωτίσης (Αἰόλου).

Νικόδημος Βαλληνδράς, Ἀρχιμανδρίτης ἀξιόλογος κληρικός, ὁ-
στις ἀνεχώρησεν τελευταίως εἰς Ἀμερικὴν διωρισθεὶς ὡς διευθυντὴς εἰς τὴν ἐν
Βοστώνῃ Θεολογικὴν Σχολήν. Καλλίφωνος ἐκ τῶν ὀλίγων, μουσικώτατος καὶ
καλὸς μελοποιὸς τῶν Βυζ. μουσικῶν μελῶν.

Εὐάγγελος Πετρίδης (ἐκ τῶν γραμματέων τῆς Ἱερᾶς Ἀρχι-
επισκοπῆς) καλλίφωνος καὶ φιλόπονος εἰς τὸν καταρτισμὸν Ἐκκλησιαστικῆς
χορωδίας, πρωτοψάλτης ἁγίου Νικολάου Χαλάνδριου.

Διονύσιος Κλαμαριάς (ἐκ τῶν γραμματέων τοῦ Ἐφετείου)
πρωτοψάλτης ἁγίων Ἀναργύρων Ν. Σμόρνης, καλλίφωνος ὅστις μὲ τὸ ἡγε-
μονικὸν ὄργανον τοῦ ἐκτελεῖ ἱεροπρεπῶς τὰς βυζαντινὰς μελωδίας.

Ἀνδρέας Ραπτόπουλος Πρωτοψάλτης ἁγίας Παρασκευῆς
Νέας Καλλιπόλεως, καλλίφωνος καὶ ἱεροπρεπῆς ἐκτελεστὴς τῶν Θείων μελω-
διῶν τῆς μουσικῆς.

Νικόλαος Σαλτάρης, ἐκ Σαλαμῖνος ἐρασιτέχνης μουσικὸς ἀνε-
γνωρισμένης ἀξίας διδάσκει τὴν μουσικὴν μας ὅλως ἀφιλοκερδῶς ἐν Σαλαμῖνι
ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν.

Ἀναστάσιος Γαλάνης (ἐκ τῶν γραμματέων Λιπασμάτων)
καλλίφωνος καὶ λίαν μελετηρὸς τῆς μουσικῆς ἱεροψάλτης εἰς Πέραμα.

Παναγιώτης Λαμπρόπουλος πιστὸς ἐκτελεστὴς τῶν βυ-
ζαντινῶν μελῶν, μετὰ ὕφους καθαρῶς βυζαντινοῦ.

Γεώργιος Λαμπρόπουλος καλλίφωνος ἱεροψάλτης μελετηρὸς
καὶ πιστὸς ἐκτελεστὴς πάντων ἀνεξαιρέτως τῶν μαθημάτων τῆς μουσικῆς
μας. Πρωτοψάλτης Ἀγίου Νικολάου Νικαίας.

Γεώργιος Β. Καμβύσης βαρύτονος ἱεροψάλτης Ἀγίων Θεο-
δώρων (Κλαυθμῶνος) καὶ δημοσιογράφος.

Γεώργιος Φ. Ζαφείρης ἐρασιτέχνης ἱεροψάλτης (Πολ)νόμος)
Ἀλεξ. Συμεωνίδης, καλλίφωνος μουσικὸς πρωτοψάλτης Ἀγ.
Βαρβάρας, Αἰγάλεω.

Χαράλαμπος Καμπέρος καλλίφωνος καὶ μελετηρὸς τῆς
μουσικῆς μας Πτυχιούχος τοῦ Ὁδείου Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν.

Ἰωάννης Μαρουσάκης καλλίφωνος δεξιὸς ἱεροψάλτης ἁγίων
Ἀναργύρων (Ἱπποκρ. Νοσοκομεῖον).

Κωνσταντῖνος Τριανταφυλλίδης Καλλίφωνος καὶ κα-
λὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς ἐ χρημάτισε πρωτοψάλτης Ἀγίου Νικολάου
Νικαίας, Ὁσίας Ξένης, καὶ Ἀγίας Μαρκέλλας Βοτανικοῦ.

Σταῦρος Κανέλλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἐκ τῶν ἀρί-
στῶν μαθητῶν μου ψάλλει ὡς χορωδὸς ἐν τῷ Ι. Ναῷ τῆς Μητροπόλεως Ἀθη-
νῶν.

Στέφανος Κατσάνης, καλλίφωνος μουσικὸς, χορωδὸς εἰς τὸν
Μητροπολιτικὸν Ναὸν Ἀθηνῶν.

Παναγιώτης Βαφειάδης Κρυσταλλέμπερος, ἐπὶ θυγατρὶ
γαμβρὸς τοῦ Μουσικοδιδασκάλου Τριανταφύλλου Γεωργιάδου, καὶ ἐρασιτέ-
χνης μουσικὸς.

Αὐρήλιος Ζηνόπουλος, Κων)πολίτης καλλίφωνος μουσικὸς
ἱεροψάλτης Ἀγίων Ἀναργύρων Μετοχίου τοῦ Παναγίου Τάφου.

Μεταξὺ τῶν ἀνωτέρω πτυχιούχων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τοῦ ὡς ἄνω
Ὁδείου, ἐπὶ τῶν ἡμερῶν ἡμῶν ὡς καθηγητοῦ, ἔτυχον διπλώματος Μουσικο-
διδασκάλου μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἀριστα καὶ οἱ Δημήτριος Κουτσογιαννό-

πουλος διακριθείς ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει διαφόρων δημοτικῶν καὶ ποντιακῶν ᾠμάτων τὰ ὅποια ἐξετέλεσε μετὰ μικτῆς χορωδίας εἰς πολλὰς διαλέξεις δοθείσας ὑπ' αὐτοῦ ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ καὶ ἀλλαχοῦ, καὶ Διοnúσιος Καλαντζόπουλος διακεκριμένος ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς μουσικῆς μας καὶ ἐν τῇ ἐκτελέσει τῶν Βυζαντινῶν μελῶν ὡς πρωτοψάλτης Ἀγίου Γεωργίου (ὁδοῦ Πλάττωνος) μετὰ Λαμπαδάριον τὸν ἀξιόλογον ἱεροψάλτην Γεώργιον Ξένον.

Δημήτριος Τραντάλης Καλλίφωνος μουσικὸς μαθητεύσας ἐπ' ἄρκετον παρ' ἐμοὶ ἐν τῷ ὡς ἄνω ᾠδεῖω πρωτοψάλτης Ἀγίων Ἀναργύρων Ψυρρή.

Θεόδωρος Πεπεδέλης, καλλίφωνος μουσικὸς καὶ καλὸς ἐκτελεστὴς τῆς μουσικῆς μας πρωτοψάλτης τῆς Ἀγίας Παρασκευῆς Ν. Σμυρνῆς.

Οἱ ἐν Ἀθήναις διδάσκοντες τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν, Καθηγηταὶ καὶ Μουσικοδιδάσκαλοι

Αον) Ὡδεῖον Ἀθηνῶν

Ἰωάννης Μαργαζιώτης. Καθηγητὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὡδεῖῳ ἀντικαταστάτης τοῦ ἀειμνήστου Νικολάου Παπᾶ, ὅστις εἶχεν ἀντικαταστήσῃ τὸν διδάσκαλον ἀμφοτέρων τούτων ἀειμνήστον Κωνσταντῖνον Ψάχον, καθηγητὴν τῆς Β. Μουσικῆς ἐν τῷ Ὡδεῖῳ Ἀθηνῶν ἀπὸ τοῦ 1904 περὶ αὐτοῦ λέγομεν λεπτομερῶς καὶ ἐν τῇ σειρᾷ τῶν ὀνομαστῶν Μουσικῶν. Ὁ Ἰ. Μαργαζιώτης φιλόπονος ὢν ἐξέδωκε τελευταίως καὶ θεωρητικὸν μετὰ παραβολὰς Εὐρ. Μουσικῆς ἐπίσης χρήσιμον.

Σπύρος Περιστέρης Καθηγητὴς ἐπίσης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὡδεῖῳ ὅστις λόγῳ τοῦ Παιδαγωγικοῦ αὐτοῦ ταλέντου ἀνέλαβε καὶ τὴν διδασκαλίαν αὐτῆς εἰς τοὺς παῖδας διὰ καταρτισμὸν παιδικοῦ Μουσικοῦ χοροῦ. Ὁ Περιστέρης Πρωτοψάλτης ὢν τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ἱ. Ναοῦ διευθύνει ἀξιολόγως κατὰ τὸ Βυζαντινὸν σύστημα καὶ πολυμελῆ μουσικὸν χορόν, ἔχων ὡς Λαμπαδάριον τὸν Εὐάγγελον Τζεᾶν καθηγητὴν ἐν τῷ Ἐθνικῷ Ὡδεῖῳ. Πλὴν τούτων ὁ Περιστέρης διευθυντὴς ὢν τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν συλλέγει ποικίλα δημοτικὰ ᾠσματα τὰ ὅποια μεταγράφει καὶ εἰς τὴν Εὐρωπαϊκὴν Μουσικὴν.

Βον) Ἑλληνικὸν Ὡδεῖον

Θεόδωρος Χατζηθεοδώρου. Καθηγητὴς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὡδεῖῳ ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν. Πιστὸς τηρητὴς καὶ ἐκτελεστὴς τῶν Βυζαντινῶν μελωδημάτων, ὅστις ἀνέδειξε πολλοὺς καὶ ἱκανοὺς μαθητὰς ἱεροψάλτας, καταγόμενος ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας. Προσέτι δὲ ψάλλει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν ὡς δεξιὸς ἱεροψάλτης ἐν τῷ ἐνταῦθα Μετοχίῳ τοῦ Παναγίου Τάφου ὅπου καὶ διαμένει. Τυχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων μαθητῶν τοῦ Κωνσταντίνου Ψάχου.

Γον) Ἐθνικὸν Ὡδεῖον (Καλομοίρη)

Σπύρος Καψάσκης. Διδάσκει τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὡς Καθηγητὴς ἐν τῷ ὡς ἄνω Ὡδεῖῳ κατὰ τὸ Σχικελλαρίδιον σύστημα. Ὁ Καψάσκης ψάλλει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ὡς Πρωτοψάλτης ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ τῆς

Ἀγίας Εἰρήνης Ἀθηνῶν (Αἰόλου). ἀντικαταστήσας τὸν διδάσκαλον αὐτοῦ, ἀείμνηστον Ἰωάννην Σακελλαρίδην. Ὁ Καψάσκης ἐξέδωκε τελευταίως καὶ μικρὰν θεωρίαν τῆς μουσικῆς μας κατὰ τὴν ἰδίαν αὐτοῦ ἀντίληψιν, ἀλλὰ μὲ καλὰ παραδείγματα.

Εὐάγγελος Τζελέας. Καθηγητὴς τῆς Μουσικῆς ἐν τῷ Ἐθνικῷ Ὁδεῖῳ. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἄριστα ὅπως ἐξαιρετικῶς εἰς αὐτὸν θεωρηθεὶς ἄξιος (ἀριθ. διπλώματος 691]2-2-1956). Ὁ Τζελέας ὡς εἵπομεν καὶ ἀνωτέρω ψάλλει ἱεροπρεπῶς ὡς Λαμπαδάριος καὶ ἐν τῷ Μητροπολιτικῷ ἱερῷ Ναῷ, ἀντικαθιστῶν πολλάκις καὶ τὸν Πρωτοψάλτην Σπύρον Περιστέρην.

Δον) Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν (Ὁδεῖον)

Τὸ Ὁδεῖον τοῦτο ἰδρύθη τῷ 1922 ὑπὸ τοῦ ἀείμνηστου Καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τῆς Ριζαρείου Σχολῆς Κωνσταντίνου Παπαδημητρίου εἴτα καὶ ὡς Καθηγητοῦ ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν.

Εἰς τὸ ἀνωτέρω Ὁδεῖον (ἀνεγνωρισμένον ὑπὸ τοῦ Κράτους) ἐδίδαξεν ἐπὶ ὁλόκληρον δεκαπενταετίαν τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν καὶ ὁ γράφων ταῦτα, θεωρούμενος εἰσέτι ἐν ἐνεργείᾳ. Νῦν δὲ λόγῳ σοβαρᾶς ἀσθενείας του διέκοψε πρὸς τὸ παρὸν τὴν διδασκαλίαν του ἐν αὐτῷ.

Οἱ διδάσκοντες Ἰδιωτικῶς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν Μουσικοδιδάσκαλοι

Παναγιώτης Γεωργακόπουλος. Παλαιμάχος τῆς μουσικῆς μας, διδάξας ταύτην λίαν εὐδοκίμως εἰς πλείστους οἵτινες ἀνεδείχθησαν ἱκανοὶ ἱεροψάλται καὶ πιστοὶ ἐκτελεσταὶ τῶν ἐκκλησι. μελωδιῶν. Ὁ Γεωργακόπουλος παρ' ὅλον τὸ γῆρας του ἐξακολουθεῖ ψάλλων καλῶς καὶ λίαν πιστῶς τὰ μουσικά μας μέλη ὡς Πρωτοψάλτης τῶν Παμμεγίστων Ταξιαρχῶν (Ἀγία Γρηγοροῦσα Αἰόλου):

Ὁ Γεωργακόπουλος διατελέσας Πρόεδρος τοῦ παλαιοῦ Συνδέσμου Ἱεροψαλτῶν «Ρωμανὸς ὁ Μελωδός», ἐξέδιδε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν καὶ μηνιαῖον περιοδικὸν δι' οὗ ὑπερῆμνεντο πάντοτε τῆς πατρώας ἡμῶν Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Ὡς Πρόεδρος τότε ὁ Γεωργακόπουλος ἔθεσεν εἰς λειτουργίαν διὰ πρώτην φορὰν καὶ Φροντιστήριον (Ἀγγέλου Βλάχου 8), εἰς δ' ἐδίδαξαν διὰ φορὰ μουσικὰ θέματα, ὁ ἀείμνηστος Κ. Ψάχος, ὁ γράφων ταῦτα καὶ ἄλλοι γινώσται τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τέχνης.

Βασίλειος Παπαδόπουλος. Διπλωματοῦχος μουσικοδιδάσκαλος τοῦ Ὁδείου, «Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν» καὶ τελειόφοιτος τῆς ἱατρικῆς. Οὔτος ὑπερχαπῶν τὴν Β. Μουσικὴν ψάλλει καὶ ὡς Λαμπαδάριος ἐν τῷ Ἱ. Νεῷ Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου) τυγχάνει δὲ ἐκ τῶν πρώτων καὶ παλαιῶν μαθητῶν μου, κάτοχος τῆς θεωρίας καὶ ὀρθογραφίας γράφων εὐχερῶς πᾶν μουσικὸν μέλος. Ἐξακολουθεῖ διδάσκων τὴν μουσικὴν εἰς Φροντιστήρια τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Ν. Ἰωνίας καὶ εἰς τὸ ὑφιστάμενον τοῦ γράφοντος ταῦτα, ἐδρεῦον ἐν τῷ Ἱ. Ναῷ Χρυσοσπηλιωτίσσης (Αἰόλου).

Διδάσκοντες σήμερον τὴν μουσικὴν μας διακρίνονται : ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης Πρωτοψάλτης Ἀγίου Λουκά Πατησίων, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης Πρωτοψάλτης Ἀγίου Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν ἱεροψαλτῶν, ὁ Πέτρος Καραγιάννης Πρωτοψάλτης Προφήτου Ἡλιοῦ Παγκρατίου καὶ ὁ Εὐάγγελος Πετρίδης Πρωτοψάλτης Ἀγίου Νικολάου Καλανδρίου. Ὑπάρχουσι καὶ τινες ἄλλοι νεώτεροι καὶ μελετηροὶ οἱ ὅποιοι σὺν τῷ χρόνῳ θὰ διακριθῶσι καὶ ἐν τῇ διδασκαλίᾳ τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς τὴν ὅποιαν ἐκτελοῦσι σήμερον πιστῶς.

Ἐπὶ τῆς διδασκαλίας τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, ἔχομεν καὶ τὴν ἐξῆς γνώμην :

Τὸ μάθημα τοῦτο, μὴ ὑπάρχον ἐν τῷ ἀναλυτικῷ προγράμματι τῆς Θεολογικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, θεωρεῖται μία μεγάλη παράλειψις.

Διότι ἡ διδασκαλία τῆς Βυζ. Μουσικῆς εἰς τοὺς μέλλοντας κληρικούς μας τυγχάνει ἀπαραίτητος, ἥτις ὑπάρχει ἀνέκαθεν καὶ ἐν τῇ κατὰ Χάλκην Θεολογικῇ Σχολῇ. Τὸ μάθημα τοῦτο ἐὰν ὑπῆρχε καὶ ἐν τῇ ἐνταῦθα Θεολ. Σχολῇ, θὰ ἱκανοποιῇ μεγάλως τοὺς φοιτητάς αὐτῆς, διότι πολλοὶ ἐξ αὐτῶν προσῆλθον πρὸς ἡμᾶς ἵνα διδαχθῶσι ἰδιαίτερος τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν.

Μεταξὺ δὲ αὐτῶν ὡς διακρινόμενον ἀναφέρομεν μόνον τὸν κ. Σάββαν Σάββαν λίαν καλλίφωνον πρωτοψάλτην Ἀγίου Δημητρίου Ἀμπελοκήπων, σταθερὸν κάτοχον τῆς Βυζ. Μουσικῆς καὶ πτυχιούχον αὐτῆς μετὰ τοῦ βαθμοῦ ἄριστα τοῦ Ὁδείου, Μουσικὸν Λύκειον Ἀθηνῶν. Ὁ Σάββας ὡς ἐξέχων διανοούμενος σήμερον, δύναται νὰ προσφέρῃ καὶ ἱκανὰς ὑπηρεσίας ἐν τῇ Βυζαντινῇ Μουσικῇ.

Συμπληρωματικῶς ἀναφέρομεν κατωτέρω καὶ τινὰς διδάσκοντας σήμερον τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ἐν ταῖς Ἱερατικαῖς Σχολαῖς καὶ ἐκτὸς τῶν Ἀθηνῶν.

1ον) Ἐν τῇ ἐνταῦθα Ριζαρείῳ Σχολῇ, διδάσκει ὡς καθηγητὴς τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν ὁ Καρυτσιώτης.

2ον) Ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κορίνθου διδάσκει τὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν λίαν εὐδοκίμως ὁ υἱὸς Ἰωάννου Παναγιωτοπούλου, Δημήτριος.

3ον) Ἐν τῇ ἱερατικῇ Σχολῇ Χανίων (Κρήτης) διδάσκει ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν λίαν εὐδοκίμως τὴν Βυζ. Μουσικὴν Θεωρητικῶς καὶ Πρακτικῶς ὡς ἀνώτερος καθηγητὴς ἐν αὐτῇ, ὁ ἐκ Κων]πόλεως καταγόμενος καλλίφωνος ἱεροψάλτης, Νικόλαος Δασκαλάκης, ὅστις ἀνέδειξε πλείστους ἱκανοὺς μουσικοὺς μαθητάς.

4ον) Ἐν τῇ ἐν Πάτμῳ Ἱερατικῇ Σχολῇ ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκεται ὑπὸ τῶν ἐκεῖ ἀναδειχθέντων μουσικῶν.

5ον) Ἐν Πάτραις, ἡ μουσικὴ μας διδάσκεται ἀνελλιπῶς ὑπὸ τῶν διαφόρων ἐκεῖ Μουσικοδιδασκάλων.

6ον) Ἐν Βόλῳ, πρὸ ἐτῶν ἔχει ἰδρυθεῖ Βυζαντινὴ Μουσικὴ Σχολὴ ἥτις θεωρεῖται ὡς Παράρτημα τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἑλληνικοῦ Ὁδείου. Ἐν τῇ Σχολῇ ταύτῃ, ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς της, διδάσκει λίαν εὐδοκίμως ὁ καλλίφωνος πρωτο-

ψάλτης Ἀγίου Νικολάου Βόλου Μανουὴλ Χατζημάρκος, διπλωματοῦχος Μουσικοδιδασκάλος τοῦ ὡς ἄνω Ὡδείου.

7ον) Ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κατερίνης ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ διδάσκειται ἀνελλιπῶς.

Ἐν Θεσσαλονίκῃ ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ διδάσκεται ὑπὸ τῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου Θεοδοσοπούλου Πρωτοψάλτου Ἀγίου Δημητρίου, Ἀθανασίου Καραμάνη Πρωτοψάλτου τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἀγίου Γρηγορίου Παλαμᾶ, Χαριλάου Ταλλιαδάρου Πρωτοψάλτου Ἀγίας Σοφίας Γεωργίου, Δάφα καὶ ἄλλων.]

Οἱ διακρινόμενοι σήμερον ἐπὶ καλλιφωνία καὶ πιστῇ ἐκτελεσεὶ τῶν ἱερῶν μελωδημάτων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς πεπειραμένοι ἱεροψάλται εἶναι: Ὁ Σπῦρος Περιστέρης πρωτοψάλτης τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν, ὁ Ἀντώνιος Μπελούσης πρωτοψάλτης Ἀγ. Παντελεήμονος Ἀχαρνῶν, ὁ Παναγιώτης Καμπανίδης πρωτοψάλτης Ἀγ. Λουκᾶ Πατησίων, ὁ Θεοφάνης Καπαρός, πρωτοψάλτης Ἀγ. Παύλου (Ψαρρῶν) ὁ Πέτρος Καραγιάννης ὁ Σπῦρος Λαμπρόπουλος πρωτοψάλτης Ἀγίου Γεωργίου Καρύτση, καὶ ἄλλοι ὧν τὰ ὀνόματα ἀναφέρονται εἰς προηγουμένας σελίδας, τῆς παρούσης βίβλου.

Χρυσόστομος Γαλιούρης, Ἀρχιμανδρίτης, Προϊστάμενος τοῦ Ἱ. Ναοῦ Ἀγ. Σπυρίδωνος Πειραιῶς καὶ διευθυντῆς τοῦ Πνευματικοῦ Φροντιστηρίου Πεντέλης. Διετέλεσεν ἐπὶ τριετίαν Γραμματεὺς καὶ ἐπὶ πενταετίαν Πρωτοσύγκελλος τῆς Ἱ. Μητροπόλεως Μυτιλήνης ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τοῦ ἀειμνήστου Μητροπολίτου Ἰακώβου.

Ὁ Ἀρχιμ. Γαλιούρης τυγχάνει καλλιφώνος μουσικὸς καὶ ἄριστος ὁμιλητῆς. Τοῦτο ἀπεδείχθη ἐκ τῆς τελευταίας ὁμιλίας του ποὺ ἀξεφώνησεν τὴν Κυριακὴν 10 Δεκεμβρίου 1961 ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ «Παρνασσοῦ» κατὰ τὴν δοθεῖσαν Βυζαντινὴν Μουσικὴν συναυλίαν ὑπὸ τοῦ Πανελληνίου Συνδέσμου τῶν ἱεροψαλτῶν ἀναλύσας λεπτομερῶς ὅλα τὰ σημεῖα τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς Τέχνης διὰ τῶν ὁποίων ἀπέδειξεν εἰς τὸ πολυπληθέστατον ἀκροατήριον, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Μουσικὴ οὐσα ἀναπόσπαστον μέρος τῆς Θείας ἡμῶν Λατρείας, (δηλ. εἶναι Μουσικὴ προσευχητικὴ), δεόν νὰ ἐκτελῇται πιστῶς καὶ ἱεροπρεπῶς ὑπὸ εὐσεβῶν καὶ ἐναρέτων ἱεροψαλτῶν καὶ οὐχὶ ὑπὸ τῶν τυχόντων κανταδομανῶν. Εἰς τὸ τέλος ὁ Πατὴρ Γαλιούρης ἀπέσπασε τὰ θερμὰ συγχαρητήρια ὅλου τοῦ παρακολουθήσαντος κόσμου.

Γαβριὴλ Πεβρύθης, Ἀρχιμανδρίτης, κληρικὸς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσεν ἐπὶ σιρὰν ἑτῶν Ἀρχιδιάκονος τοῦ Ἱ. Ναοῦ τῆς Μητροπόλεως Ἀθηνῶν. Εἶτα χροπονηθεὶς εἰς πρεσβύτερον παρέμεινεν ἐν τῷ αὐτῷ Ἱ. Ναῷ ἐπὶ πολλὰ ἔτη, διαπρέψας ἐπὶ ἱερατικῇ ἱκανότητι, καλλιφωνία καὶ ἱεροπρεπῇ μουσικῇ ἀπαγγελίᾳ κατὰ τὸ ὕψος τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας.

Εὐθύμιος Ἐλευθεριάδης, Ἀρχιμανδρίτης, προϊστάμενος ἱεροῦ Ναοῦ Ἀγίας Βαρβάρας ἄνω Πατησίων, μουσικὸς καὶ καλλιφώνος, ὁμιλητῆς ἐκ τῶν ὀλίγων. Διετέλεσε τελευταίως καὶ πρόεδρος τοῦ Συλλόγου τῶν φίλων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς περὶ τῆς ὁποίας ὁμιλήσας λαμπρῶς κατὰ τὴν δοθεῖσαν ἐν τῇ Αἰθούσῃ τοῦ Παρνασσοῦ διάλεξιν ὑπὸ τοῦ ὡς ἄνω Συλλόγου ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκροατηρίου.

Κλέωπας Θωμόπουλος, Ἀρχιμανδρίτης, προϊστάμενος Σωτήρος Χριστοῦ, Κεφαλαρίου (Κηφισίας) καλλιφώνος μουσικὸς καὶ κληρικὸς ἀξιόλογος.

Εὐάγγελος Μπονώρης, Πρωτοερεὺς τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ι. Ναοῦ Ἀθηνῶν ὁ Πατὴρ Εὐάγγελος ὧν μουσικὸς καὶ καλλιφώνος διαπρέπει πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Γ. Καραγιάννης, ἱερεὺς Ν. Φιλαδέλφειας λίαν καλλίφωνος, μουσικὸς, διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Εὐάγγελος Μαντζουνέας ἱερεὺς τοῦ Ἱ. Ναοῦ Χρυσοσπηλιωτίσσης μουσικὸς καὶ καλλίφωνος διαπρέπων πάντοτε ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ.

Νικόλαος ΧρISOCHOΪΔΗΣ ἐκ Βόλου· μουσικὸς καὶ μελοποιὸς ἐν-δεδειγμένης ἀξίας μαθητὴς Κωνστ. Ψάχου ὁ Χρυσοχοΐδης ἀπέθανεν προώ-ρως πρόδιετίας.

Δημήτριος Σουρλαντζῆς καλλίφωνος Πτυχιούχος τοῦ Ἑλληνι-κοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Νῦν καθηγητὴς Βυζ. Μουσικῆς τῆς Ἀνωτέρας Ἐκ-κλησιαστικῆς Σχολῆς Θεσσαλονίκης.

Ἀλέξανδρος Τράκας μουσικὸς ἀξίας καὶ λίαν μαέστρος τῆς μουσικῆς μας παλ. ἐμαθήτευσεν καὶ παρ' ἐμοί.

Χαρίλαος Κονταλῶνης καλλίφωνος μουσικὸς καὶ ἄριστος ψαλμωδὸς τῆς Ἱ. Ἐκκλησίας Ἀγ. Παρασκευῆς (Χαλανδρίου) Πτυχιούχος Ἑθνικοῦ Ὁδείου μαθητεύσας καὶ παρ' ἐμοί.

Ἰωακεῖμ Μαλαθοῦρος καθηγητὴς τῆς Ἀγγλικῆς γνώστης τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ ἐκ τῶν μεγάλων ὑποστηρικτῶν αὐτῆς. Προσέφερε ἄνω τῶν 12 χιλ. δρχ. διὰ τὴν λειτουργίαν τοῦ Μουσικοῦ Φροντι-στηρίου ἐπὶ τῶν ἡμερῶν τῆς Προεδρείας τοῦ Γεωργίου Τσατσαρώνη.

Παναγιώτης Μαρουλίδης μουσικὸς ὅστις τυγχάνει λίαν πρόθυμος εἰς πᾶσαν ἀνάγκην τοῦ Συλλ. τῆς Μουσικῆς μας.

Ἰωάννης Μερεμέτης Μουσικόφιλος τῆς Β. Μουσικῆς καὶ εἰς ἐκ τῶν καλῶν ὑποστηρικτῶν αὐτῆς καὶ τοῦ Συλλόγου.

Φώτης Κόντογλου τέλειος Ζωγράφος τῆς αὐστηρᾶς Βυζαν-τινῆς τέχνης Μέγας ὑποστηρικτὴς τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς καὶ αὐστηρὸς κριτὴς τῶν κακῶς ψαλλόντων ἐν ταῖς Ἱ. Ἐκκλησίαις. Τυγχάνει δε καὶ γνώστης τῆς Βυζ. Μουσικῆς μαθητεύσας παρ' ἐμοί πρὸ ἐτῶν.

Δημ. Λουτζός, ἐκ τῶν δικηγόρων τῆς ἐθνικῆς Τραπέζης. Γνώστης τῆς μουσικῆς μας Ὁ Λουτζός ἔδωκε, ἀρχετὰ διαλέξεις ἐν τῇ Αἵθουσῃ τοῦ Παρ-νασσοῦ ὑπὲρ τῆς Βυζαντ. Μουσικῆς.

Ἐκ τῶν Ἀρχιερέων μας ὡς καλλίφωνοι καὶ μουσικοὶ διακρίνονται :

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Σάμου Εἰρηναῖος.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Ἰωαννίνων Σεραφεῖμ.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Κίτρους Βαρνάβας.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Κοζάνης Διονύσιος.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Γρεβενῶν Χρυσόστομος.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Δράμας Φίλιππος.

Ὁ Σεβασμ. Μητροπολίτης Ελευθεροπόλεως Ἀμβρόσιος.

Καὶ ὁ Θεοφίλ. Ἐπίσκοπος Ἀχαΐας Παντελεήμων.

ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ

Κατόπιν τῆς μελέτης τοῦ ἔργου τούτου, ἐν ᾧ ἐξιστορήσαμεν συνοπτικῶς μὲν, ἀλλ' ὅσον τὸ δυνατόν σαφῶς, τὴν ἐν γένει Μουσικὴν, ἧς ἡ ἀρχικὴ βάση ὡς εἶδομεν, τυγχάνει ἡ ἀρχαία ἐλληνικὴ καὶ εἶτα βυζαντινὴ, ἀναμφιβόλως θὰ ἐπείσθησαν πάντες οἱ ἀναγνώσαντες ἐπισταμένως, ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Ἑκκλησιαστικὴ Μουσικὴ περιεσώθη μέχρι σήμερον ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Ἐκκλησίᾳ ἐντελῶς ἀναλλοίωτος καὶ ὅτι ἐκτελουμένη πιστῶς καὶ ἐντέχνως, ἄνευ ἀναμίξεως ἐν αὐτῇ ξένων μουσικῶν μελῶν, διατηρεῖ καὶ παριστᾷ ἱεροπρεπέστατα καὶ κατανυκτικώτατα τὴν κλασικὴν αὐτῆς μελωδίαν, ἣν παρέδωκαν εἰς ἡμᾶς οἱ θεόπνευστοι Πατέρες τῆς Ὁρθοδόξου Ἀνατολικῆς Ἐκκλησίας.

Ἐπομένως, πᾶς Ὁρθόδοξος Χριστιανὸς ὀφείλει νὰ ἐκτιμᾷ καὶ νὰ σέβηται τὴν ἱερὰν ἡμῶν Μουσικὴν, ὡς ἱερὸν αὐτοῦ κειμήλιον, διότι παρ' ὅλας τὰς μέχρι σήμερον ἀσεβεῖς βουλὰς κατ' αὐτῆς παρέμεινε καὶ θὰ παραμείνῃ εἰς αἰῶνα τὸν ἅπαντα ὡς ἀδάμας στερρός.

«Ἡ Ἑκκλησιαστικὴ συνήθεια ὡς καὶ ἄγραφος νόμος ἰσχύει» εἶπεν ὁ Μέγας Βασίλειος. Καὶ ἀλλαχοῦ πάλιν λέγει: «Μὴ μέταιρε ὅρια αἰώνια, ἀ οἱ πατέρες σου ἔθεντο» (παροιμ. Κ. Β'. 28). Τὸ δὲ ἀρχαῖον Ἑκκλησιαστικὸν λόγιον λέγει: «Παυσάσθω ἡ καινοτομία μιαίνειν τὴν ἀρχαιότητα». Καὶ ἕτερον πάλιν λέγει:

«Ἀλήθεια οὐκ ἀπόλλυται, ψεῦδος οὐ θεμελιοῦται»